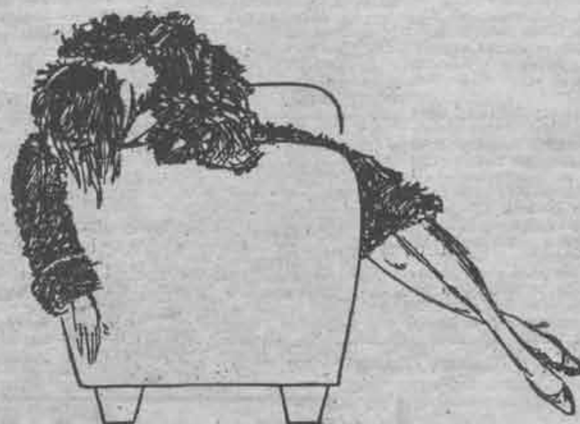
SVĚT RODOKAPSU

KOMENTOVANÝ SOUPIS SEŠITOVÝCH ROMÁNOVÝCH EDIC 30. A 40. LET 20. STOLETÍ



PAVEL JANÁČEK
MICHAL JAREŠ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE — NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM

SVĚT ROMÁNOVÉHO SEŠITU

Nenapodobitelnému Albertu Johannsenovi za jeho třísvazkový katalog prvního amerického nakladatelství šestákových románů *The House of Beadle and Adams and its Dime and Nickel Novel. The Story of a Vanished Literature*, 1950–62

Obecné jméno *rodokaps* – jako označení pro druh četby, nikoli jednu určitou románovou řadu – má čeština zaznamenáno nejpozději od září 1937, kdy se v nakladatelské revue Panorama objevila úvaha o zásluhách Družstevní práce na pozadí „inflace různé »literatury« otiskované v obchodních týdenících a *rodokapsech*" (–ý: Dvě velké akce DP, Panorama 15, č. 7, září 1937, s. 196). V jazykové praxi se od té doby ustavil trojí hlavní význam tohoto slova. Za prvé se *rodokapsem* může myslet western 20. století, tedy dobrodružný román z Divokého západu, jehož protagonisty budou kovbojové, šerifové, střelci. Za druhé může jít o kategorii estetickou: *rodokaps* potom znamená jakoukoli podřadnou literaturu, literaturu v uvozovkách, jíž se nepřiznávají umělecké nebo kulturní hodnoty – je to tedy synonymum tzv. literárního braku. A konečně může být *rodokapsem* míněn publikační typ, určitá forma úpravy, výroby a šíření literárního textu, soubor materiálních, kulturních a právních, vizuálních a dalších smyslových vlastností či atributů, které předurčují sociální uplatnění textu i významy, s nimiž je při četbě spojován. Takto se slovo objevilo poprvé v Panoramě, v tomto významu ho také užívá naše práce. *Svět rodokapsu*, který touto bibliografickou příručkou vracíme do uvažování o moderní české literární kultuře, není tedy ani světem českého, evropského nebo amerického westernu, ani světem „bezcenné" literatury jako takové. S oběma se sice protíná, jde však o mnohotvárnější a zároveň skromnější univerzum – o *svět českého románového sešitu*, pozorovaný *v jeho vlastní době*, v rozmezí let 1935–51, jež byla časem kulturní iniciativy tohoto média.

Šlo o dobu jeho prvního, nikoli však posledního působení. V očích socialistické kulturní politiky symbolizoval románový sešit úpadkové tendence buržoazní éry. „Předúnorové" sešitové edice se v 50. letech staly zvláštním druhem literárního prohibita, byly definitivně vyřazeny z antikvárního oběhu, z půjčování v knihovnách a cestou nejrůznějších školních či mládežnických sběrů byly stahovány z knihoven soukromých. Tím se také staly vzácným statkem,

půjčovaným, vyměňovaným a obchodovaným v soukromí. V novinové distribuci je tehdy nahradily brožury Knihoven RP a Květů, přinášející zejména reportáže a cestopisnou nebo naučnou publicistiku. Návrat sešitové románové edice umožnilo až rozvolnění ideálu socialistické literatury v druhé půli 60. let. Již roku 1965 se na novinových stáncích objevily první čtverečné brožury edice Magnet, přinášející atraktivní spisky tehdy nastupujícího žánru literatury faktu. O dva roky později začala ve formátu velkého sešitu vycházet dobrodružná edice pro mládež Karavana: *rodokaps* ožil podruhé. Období Pražského jara přineslo pak řadu pokusů kamenných i zájmových vydavatelství o sešitové řady detektivní, dobrodružné a částečně i sentimentální četby, většinou však nepřečkaly nástup normalizace. Na svůj úplný návrat si proto románový sešit musel počkat až do listopadu 1989. Po něm se vyrojily četné edice, jež někdy pouze vytěžovaly domácí archivy prvorepublikových a protektorátních sešitů, jindy si postupně utvářely okruh vlastních autorů, případně navazovaly licenční vztahy s německými partnery. Hlavními podniky obou typů se stalo brněnské nakladatelství Radomíra Suchánka s příznačným jménem Návrat a kupředu orientované podniky pražského nakladatele Ivo Železného.

Od 60. let, a tím spíše v letech devadesátých, měl ovšem románový sešit v české kultuře jinou pozici než v období svého vzniku – v období, kdy například ještě nevysílala televize. Přestal být vůdčím médiem spotřební četby, jedním z průsečíků populární kultury své doby, jal se obsluhovat čím dál užší, vyhraněné skupiny čtenářů a postupně se změnil v konzervativní médium pro pamětníky. Pokusy o návrat tohoto publikačního typu za Pražského jara i po pádu komunismu byly totiž vedle racionální kalkulace vždy tak či onak motivovány nostalgií po předúnorových časech – dokonce i obnovením románového sešitu jako by se česká kultura vracela do míst, kde byl její vývoj kdysi přetržen. Spolu s dostupností bibliografických dat o sešitových edicích 60.–90. let je tato jejich druhotnost důvodem, proč se v naší příručce striktně omezujeme na onu vlastní dobu, pionýrský čas *rodokapsu*.

1. Místo románového sešitu v kultuře a jejím vývoji

Doba románového sešitu začíná u nás kolem poloviny roku 1935, kdy do té doby neznámý pražský knihkupec Zdeněk Holfeld vydal první číslo týdeníku Romány do kapsy. Do kapsy se svým časopiseckým formátem příliš nehodily, a to i přesto, že se jí tehdy myslela náprsní kapsa svrchníku. Název první naší sešitové edice, nikoli náhodou připomínající názvy mnoha desítek různých evropských knižnic 19. a 20. století, zjevně směřoval nad tyto praktické horizonty. Ohlašoval literaturu, za níž nebude čtenář povoláván do svatyně studovny, ale která naopak vyrazí za ním, bude jej provázet ruchem a zmatkem života, vyplní mu volné okamžiky, bude literaturou kolektivních prostor, křižovatek a shromaždišť, nebude tezaurována, ale průběžně spotřebovávána. Svým způsobem se tedy *rodokaps* obracel k člověku města, k člověku bez knihovny, a třeba i bez domova, k člověku na cestách, který minulost neschraňuje, ale zbavuje se jí, k poutníku přítomností, čekateli budoucnosti, krátce – k obyvateli moderní doby. Tyto podprahové vize ovšem narážely na tradicionální koncepty knihy a čtenářství, lidé si románové sešity nechávali vázat, vlepovali či vtiskovali do nich jednoduchá ex libris, podepisovali je a schraňovali v domácích knihovnách. S jistou ironií lze dokonce konstatovat, že jen díky těmto vzpourám vůči jeho funkcionálnosti dnes o románovém sešitu vůbec ještě víme.

Románový sešit každopádně nevybočoval z pomyslného řádu kulturního vývoje. Byl projevem tak dlouhodobých a všeobecných pohybů, jako byla demokratizace písemnictví na jedné a nástup spotřební společnosti na druhé straně. Navazoval těsné styky s dalšími klíčovými obory populární kultury své doby, s populární hudbou, zábavním divadlem a samozřejmě kinematografií. Popularizoval – zejména v období národní krize, způsobené rozbitím republiky a okupací – určité vrstvy národní a evropské kulturní tradice, jevící se jako vrstvy klasické. Dotýkal se relativních novinek dobové intelektuální diskuse, tak se na jeho stránkách objevily nadšené i varovné informace o jaderných technologiích, experimentálních počítačích, televizi nebo o vědeckém výkladu snů. Odrážel trendy životního stylu, jakým se na přelomu 20. a 30. let staly nedělní výpravy do trampských chatových osad, formuloval a utvrzoval široce sdílené vzory kulturních, sociálních, rodových, vztahových a příbuzenských rolí, postavení ženy a muže, představy o společenské stratifikaci a mobilitě, vlastenecké hodnoty, ideály úspěchu a štěstí, spravedlnosti, dobroty a charakteru, zla a geniality. *Svět rodokapsu* v této době stál na dvou světonázorových principech: byl plně sekularizovaný, působení mravního řádu nespojoval s plánem prozřetelnosti, a jednoznačně přitakal individualismu, nejevil žádný zájem

o psychologii, sociální ani dějinnou roli kolektivních subjektů. K proměně těchto dominant došlo až kolem roku 1945, nejprve v souvislosti s ideologickým klimatem pozdního protektorátu, poté v souvislosti s ideologickým vývojem pokvětnové republiky. Česká populární literatura, jejíž zábavné formy zažívaly v meziválečném období rozmach odpovídající rozmachu literatury vysoké, elitní, umělecké, získala na přelomu 30. a 40. let v románovém sešitu vlivné médium, jež tvořilo mohutnou základnu tehdejší nonartificiální četby. Jako každá mediální inovace poutal přitom k sobě *rodokaps* tolik pozornosti, že se postupně stal – z hlediska širší kultury – symbolem zábavné populární četby jako takové.

Z právního hlediska byly sešitové románové edice časopiseckými tituly, jako takové byly poštovním úřadem registrovány, za výhodných podmínek doručovány, kolportovány a také – pokud vůbec – katalogizovány ve studijních a veřejných knihovnách. Přitom však, což bylo v dobových diskusích mnohokrát napadáno, nesplňovaly určité podstatné očekávání s časopisem spojované. Jejich obsah nebýval aktuální, nesledoval časové události – titulní román i drtivá většina příspěvků v doprovodných publicistických a beletristických rubrikách mohly vyjít stejně před rokem jako za rok. Proto se také remitenda starších čísel nevracela, ale prodávala dál s čísly novými, a to až do vyčerpání zásob. Po něm u vybraných edic přicházel dokonce v úvahu dotisk nebo další vydání sešitu, někdy s jinou obálkou, avšak s původním číslem i datem. (Šlo spíše o výjimky než o pravidelný jev.)

Druhotné postavení těch složek obsahu, jimiž se románové sešity přibližovaly časopisům, se plně obnažilo za protektorátu. Tehdy musely všechny sešitové edice kvůli válečnému hospodářství postupně omezit svůj rozsah. Vypouštěly přitom drobné publicistické i literární útvary, až nakonec celou plochu svazku obsadil titulní román. V tu chvíli dělilo *rodokaps* od vázané či brožované románové knižnice již jen málo – stále se nedal do knihovny postavit, ale jen položit, na obálce spolu stále soutěžilo záhlaví série se záhlavím jednoho konkrétního díla. Blíže než k časopisu měl tedy románový sešit přece jen ke knize, časopisem byl z důvodů obchodních, aby překročil limity knihkupecké sítě a dostal se k nejširším kruhům schopným a uvyklým čtení.

Přestože sešitové edice byly takto v zásadě kvazičasopisy, knižnicemi v časopiseckém vydání, přechodnost jejich publikačního typu se nedá zcela pominout. Již z pevné periodicity se nutně odvíjela důležitá očekávání stran rytmického návratu jistých tematických, stylových a kompozičních prvků, očekávání zasahující příjem i vznik publikovaných textů. Bez významu nemohlo zůstat ani sousedství hlavního beletristického textu a textů publicistických, které explicitním jazykem nastolovaly a komentovaly mnohá z ústředních témat, jimž se

titulní romány věnovaly jazykem – v podstatném smyslu toho termínu – básnickým. Místy docházelo ke zcela záměrnému spřažení beletristických a publicistických příspěvků: v románové zápletce se odrazil výsledek nějaké ankety, nebo naopak byla svolána anketa k problematice, již předestřel román. Běžná kniha by sama o sobě takovýchto účinků dosahovat nemohla.

Situace podobné dvojakosti nenastala ovšem v historii populární literatury poprvé. Naopak, celá tato historie se od svých počátků jeví mimo jiné jako historie „divných“ knih, lišících se od knihy obíhající v prostředí elitní kultury již svými rozměry (maličký formát, jaký u nás měla ještě Červená knihovna, byl až do 19. století v Evropě spojován s populární produkcí, velký s teologií, filozofií, klasikou). „Divné“, populární knihy drážďily kulturní elity svým primitivním vzhledem, svou zvýšenou časovostí (potažmo dočasností) i schopností šířit se za hranicemi, kam dosáhla kniha náročná. Byl to případ knížky lidového čtení a písňových letáků raného novověku, z nichž se vyvinuly noviny, v 19. století případ románu na pokračování, tištěného a kolportovaného po sešitech (tzv. krvavé romány), na přelomu 19. a 20. století případ povídkových periodik nebo eponymních sérií, navlékajících za sebe různé příhody jednoho protagonisty – a nakonec, ve druhé polovině 20. století, případ jednorázového paperbacku.

Místo románového sešitu se v této řadě nacházelo mezi posledně zmíněným paperbackem a předchozí povídkovou sérií, vydávanou taktéž po sešitcích a dostupnou v knihkupectvích nebo i v trafikách. Jejím nejznámějším případem se u nás staly povídky o newyorském detektivu Cliftonovi z období kolem roku 1910, první domácí detektivky vůbec, dále přeložené řady příběhů Buffalo Billa, Nicka Cartera a dalších amerických dobrodruhů či dobrodružek. Tyto periodické povídkové řady byly nejbližším předchůdcem sešitových edic, sdílely některé jejich formální znaky, avšak nikdy nepřinášely práce románové, texty různých autorů, rozličných žánrů a nejrůznější dobové i kulturní provenience. Tato rozmanitost i autorská individualizace vstoupila do levné periodické četby až s románovým sešitem.

Objevení se románového sešitu, magazínu spojujícího vlastnosti časopisu a knihy, nebylo záležitostí pouze českou a zjevně souviselo s masovým rozšířením periodického tisku, k němuž ve vyspělém světě docházelo od poloviny 19. století. Také v americkém prostředí, kde masová média obecně nastupovala nejrychleji, se v prvních desetiletích 20. století stal vděčím nosičem zábavné četby magazín (podle dužnatého, žlutavého papíru se mu říkalo „pulp magazine“). To ovšem byla publikace sborníkového typu, přinášela v každém svazku více rozsáhlejších próz, nikoli jediný román. Své postavení si tyto magazíny udr-

žely až do 40. let, teprve poté byly nahrazeny paperbackovými řadami zábavné četby. Románový sešit, který se uplatňoval nejen u nás, ale i jinde v Evropě (Německo, Francie), byl vlastně protějškem zámořských magazínů. Pokud některá česká sešitová edice tiskla překlady z angličtiny, čerpala z nich i přímo.

2. Obsah románového sešitu, skupina sešitových edic

Zkrácený název Holfeldovy řady – Rodokaps – byl veřejností brzy přijat jako jméno pro celou skupinu edic, které vznikly po jejím vzoru. Za některými stály velké firmy, jako byl tiskový koncern Melantrich, Tempo nebo poválečná Práce, za jinými menší a malá nakladatelství a vydavatelství populární nebo užitkové literatury. Po roce 1945, a zvláště pak 1948 se v literární publicistice objevovaly sarkastické narážky na utajené spojení mezi románovým sešitem a katolickými kruhy:

> Ještě žije v Praze muž, jenž občas – pro potěchu svého stáří – zalistuje ve Slovníku jazyka českého, najde si heslo „rodokaps" a zasněně se zahledí do dáli.
> Vymyslel to slovo.
> Je šťasten, že obohatil naši řeč, naši kulturu. Hledí zasněně do dáli – jak jsem řekl –, neboť mu nepřijde ani jedna myšlenka na to, co natropil, a vzpomíná…
> Bylo to ještě v době krize, akcionáři v tiskárně ČAT zjistili, že rotačka takřka celý den zahálí, čímž přicházejí o značné zisky. I jali se přemýšlet, jak rotačku zaměstnat, a tu přišel náš muž s nápadem – tisknout na rotačce romány, které by byly levné.
> Důstojní pánové – neboť v ČAT bylo mnoho akcionářů velebníčků – se zaradovali, že nezahynou hlady.
> Tak vznikl první rodokaps, román do kapsy, s napínavým dějem. Velebníčci – jak vzpomíná náš muž – měli jenom starost, aby na obálkách a v obsahu nebylo více nahotinek, než je nutno. Jinak jim obsah rodokapsů nevadil.
> Románů ze Západu, které se do této sbírky hodily, a překladatelů se našlo dost. Po čase se přihlásili autoři domácí. Bylo to tak levnější.
> Stačilo Vaňouska přejmenovat na Buttlera či jiné jméno, nebylo třeba platit autorská práva, neboť Vaňousek byl rád, že si takhle může vydělat tisícovku, a po republice se začaly množit romány s napínavým dějem, odehrávajícím se v Texasu, na severním pólu, v žhavé Africe, kde pan Vaňousek, či jak se autor jmenoval, jaktěživ nebyl.

> Ale pan Vaňousek měl fantazii, přečetl pár románů ze Západu, okoukl střih této brakové literatury a v klidu své vinohradské kuchyně či v kavárně při pivě byl s to vyrábět takovéto romány na veletucty.
> I vyráběl. Rodokapsy byly levné čtivo a lidé si je kupovali. Ale tu přišla konkurence. Melantrich s nelibostí pozoroval, jak si jiní kapitalisté cpou kapsy. Rozhodl, že bude vydávat rodokapsy také. Aby nemohl být potahován za nekalou konkurenci, nazval své rodokapsy Rozruchy. V podstatě to bylo totéž, jenom se to jinak jmenovalo. Pak se narodily Weekendy a lavina brakové dobrodružné literatury à la západ se dala do pohybu.
> Rodokapsy už tolik nešly – vzpomíná náš muž –, ČAT začala staré rodokapsy kupovat a házela je do stoupy, aby byla poptávka po nových.
> (Radovan Krátký: Pásek. Praha, Mladá fronta 1954, s. 88–93)

I když tyto a další podobné satirické „teorie" o vzniku románových sešitů vypovídají v první řadě o době, kdy vznikaly, silná pozice Československé akciové tiskárny (ČAT) na trhu sešitových edic byla faktem. Tento lidovecký podnik, kde měla církev podíl, vyráběl kromě Románů do kapsy také Čtení pro ženy, na přelomu 30. a 40. let přitom existovala personální vazba mezi ČAT, Atlasem a vydavatelstvím Románů do kapsy – ve vedení všech těchto firem působil finanční ředitel katolických tiskových podniků Jindřich Hatlák.

Toto postavení ČAT mělo však ryze ekonomické kořeny, románový sešit v žádném případě nenáležel k prostředníkům katolické „kulturní politiky". Na výrobě či distribuci románových sešitů se významně podílel i třeba Orbis.

Během let 1935–51 se objevilo třináct sešitových románových edic, dvě z toho měly jepičí život (viz Tabulka 1).

S výjimkou brněnského pokusu o „knihovnu" Oddech po práci, datem svého vzniku předem odsouzeného k zániku, a bratislavských Večerů všechny vycházely v Praze. První dělítko skupiny představoval modelový adresát. Zhruba polovina edic se věnovala dobrodružné a kriminální četbě a za svého hlavního adresáta měla muže; o něco později začal vznikat stejný počet edic oslovujících přednostně ženy a přinášejících četbu sentimentální. Hlavním jazykem byla v obou větvích čeština, u Krásného románu a zejména Večerů doplněná slovenštinou. V téže době vycházely v republice nejméně dvě sešitové edice německojazyčné, obě pro ženy, ty však ponecháváme stranou a zmiňujeme se o nich jen v souvislosti s Krásným románem, který na ně byl vydavatelsky a redakčně navázán.

Co vlastně byla sešitová románová edice? Šlo o periodické řady sešitů kvartového (větší A4, typicky 31x23,5 cm), méně často osmerkového (větší A5, typicky 24x16,5 cm), výjimečně šestnácterkového formátu (větší A6, typicky

Tabulka 1 – Sešitové románové edice 30. a 40. let v pořadí podle data vzniku

NÁZEV EDICE	VYCHÁZELA	SEŠITŮ
Rodokaps	1935–1944	407
Weekend	1936–1940	106
Rozruch	1936–1944	283
Krásný román	1937–1944	311
Moderní romány	1938–1943	186
Divoký západ	1939–1941	91
Dobré čtení	1939–1944	119
Čtení pro ženy	1939–1944	190
Večery pod lampou	1940–1944	177
Besedy Hvězdy	1940	2
Románové novinky	1946–1951	101
Oddech po práci	1947	1
Večery	1947–1948	54
SEŠITŮ CELKEM:		2028

16,5x12,5 cm). Obsahovaly vždy celý jeden ukončený román, v kvartovém a osmerkovém formátu už z důvodů čitelnosti zalomený – podobně jako články v novinách – do dvou sloupců. Ve výjimečných případech mohla tvořit hlavní náplň svazku dvojice nebo sbírka povídek. Název románu (sbírky) a jméno autora byly výrazným způsobem uvedeny na obálce, kde se jevily jako titul identifikující sešit coby unikátní celek. Neméně výrazné bylo na obálce periodické záhlaví, identifikující sešit jako součást pravidelně vycházející časopisecké řady (titul edice, průběžné číslo svazku, někdy také číslo ročníku, číslo svazku v rámci ročníku, přesné datum vydání). V rozšířené verzi se název románu a případný podtitul, jméno autora nebo i překladatele opakovaly uvnitř sešitu na první straně románového vyprávění; tato titulní strana bývala pojednána graficky a ilustrována, doprovodné kresby k dalšímu textu užívaly jen některé větší edice. Na celkový rozsah svazku doplňovala román kratší původní i překladová povídková četba, romány a novelky obdobných žánrů tištěné na pokračování, básně, zábavné a poučné zpravodajství, interview, kulturní referáty, medailony a črty, anekdoty, receptáře a poradny, členěné do nejrůznějších rubrik, hlídek a koutků. Také jejich skladba nebo dílčí obsah byly u větších edic heslovitě vyznačovány na obálce.

Sešity vycházely rychle za sebou, pokud možno co týden nebo dvakrát do měsíce, a to ve vysokém nákladu, rozptylovaném veškerou knižní i časopiseckou distribuční sítí, knihkupectvími, antikvariáty, trafikami a nádražními prodejnami, prostřednictvím komerčních půjčoven knih, jejichž síť tehdy hustě pokrývala větší města, a někde i knihoven veřejných. Prodávaly se za cenu mnohonásobně nižší, než by měl knižně vydaný text stejného rozsahu – nejlevnější brožované řady knih stály v té době pět, sedm, devět, vázané jedenáct a více, románový sešit kolem půldruhé koruny. Podobný poměr mezi cenou románového sešitu a knihy se udržel i po květnu 1945 – knižní vydání Garyho románu z prvního čísla Románových novinek stálo o málo více než desetinásobek ceny sešitu.

Náklady jednotlivých edic přesně neznáme, lze však mít za to, že se pohybovaly v řádu desítek (dobrodružné) až stovek (sentimentální) tisíc výtisků. Edice Rodokaps, kde se náklad zpočátku uváděl, začínala na 100 tisících výtisků, později náklad konsolidovala na 80 tisících. U Rozruchu to podle pamětníků bylo 50 tisíc výtisků, u Weekendu a Divokého západu snad 20 tisíc. Součtu těchto odhadů se pozoruhodně blížil náklad poválečné edice Románové novinky, založené namísto všech zastavených sešitových řad dřívějších: ve své době byl tipován na 200 tisíc výtisků. Shoda to však může být náhodná. Stranou této rovnice zůstaly totiž mimo jiné všechny předkvětnové řady románových sešitů pro ženy, jejichž náklady neznáme, ale podle analogie s běžnými ženskými týdeníky mohly dosahovat hodnot o řád vyšších než sešity dobrodružné, tedy stovek tisíc výtisků (zvláště asi první z nich, Krásný román, kde to také bylo naznačováno).

Prostor vyhrazený v každém sešitu pro hlavní románový text kolísal podle edice a období mezi 50–200 stranami rukopisu, přičemž dolní hranice odpovídala okrajovým řadám a ztíženým hospodářským podmínkám, horní hranici naopak i v hlavních edicích překonávaly jen extrémní výjimky. V Románech do kapsy se v roce 1939 za optimální rozsah považovalo 140–190 stran dnešní strojopisné normy, v posledních protektorátních ročnících tu ovšem vycházela díla poloviční délky, kolem 80 stran. Velikost původního Rodokapsu po válce přejaly Románové novinky, u nichž navíc úcta k literárnímu dílu, vtělená do základů edičního programu, vedla k přizpůsobování rozsahu sešitu rozsahu publikovaného textu (dříve tomu bývalo naopak). Večery pod lampou upřednostňovaly v roce 1940 romány o délce kolem 120 stran, později se jejich rozsah snížil také na nějakých 80 stran. Podobně si stálo Čtení pro ženy, Krásný román, Večery.

Pro romány z okrajových edic, jako bylo Dobré čtení a zvláště Moderní romány, představovalo ovšem 80 stran horní hranici, dosahovanou jen v lepších dobách, pokud vůbec. V důsledku válečných omezení, jež tvrdě postihla všechny sešitové edice, vycházely nakonec v posledně jmenovaných řadách prózy o 40–60 stranách. Vzbuzuje to až otázku, proč je počítat mezi edice románové. Vodít-

kem tu pro nás je jejich vlastní žánrová aspirace, vyjádřená u Moderních románů nejen titulem řady, ale také podtitulem publikovaných próz – takřka každá byla výslovně označena jako „Román". Svým způsobem tak náš soupis odráží rozpětí tohoto pojmu v prostředí populární kultury dané doby.

Druhé dělítko skupiny sešitových edic představuje jejich relativní význam. Podle kombinace faktorů, jako byl rozsah, vnější formát, výše nákladu, délka trvání, výtvarné pojetí obálky i vnitřku sešitu, podle relativní proslulosti jejich autorů, tematického zaměření a kulturních aspirací doprovodné publicistiky rozeznáváme uvnitř skupiny sešitových edic dvě vrstvy.

Centrum skupiny tvořila pětice edic „velkých": Romány do kapsy, které v prvních letech protektorátu vynikly mimo jiné literární publicistikou, ustavující v polemikách s jejími kritiky sebevědomí zábavné dobrodružné četby; Rozruch, kde k vyrovnanému zahraničnímu i domácímu autorskému okruhu přistupoval okázalý výtvarný doprovod a pestrý výběr povídek; Krásný román, jenž zavedl románový sešit pro ženy a objevil sentimentální četbě několik nových autorských osobností; Čtení pro ženy, přinášející zprvu díla západních spisovatelek milostných romancí a rekapitulující – na poměry populární kultury soustředěně – tradice českého feminismu; a konečně Večery pod lampou, kladoucí podobně jako Rozruch důraz na ilustrační doprovod a razící integrálně nacionalistický program „čistě" české lidové četby, pod jehož praporem se pokusily připoutat k sobě některé známější domácí beletristy. Nebyla náhoda, že všech těchto pět edic zaniklo až na zásah zvenčí, z úřední moci. Formální měřítka „velké" edice naplňovaly také oba podniky poválečné, Románové novinky a Večery.

Na okraji skupiny se z různých důvodů nalézaly edice „malé", jejichž životnost byla omezena spíše vnitřní kapacitou a redakční kompetencí než zásahy zvenčí. Dobré čtení sice začínalo jako sborníkový magazínek, od druhého ročníku se však po stránce vzhledu nejvíce přiblížilo vedoucí pětici. Jeho obvyklí autoři nicméně i v měřítku sešitových edic patřili až k druhému nebo třetímu sledu. Ediční plán překladových řad Weekend a Divoký západ byl sestavován se znalostí zahraniční, americké a německé produkce dobrodružné četby příslušné úrovně, jeho uskutečňování však naráželo na redakční chaos a vydavatelskou improvizaci. Ty konečný výsledek srážely po stránce grafické i literární. Efemérní Besedy Hvězdy měly být, ale z neznámých důvodů nedostaly příležitost stát se extenzí úspěšného melantrišského týdeníku pro ženy. Vrcholným projevem okrajovosti Moderních románů se pak stalo otištění několika próz hraničících s literární mystifikací nebo klíčovou šarádou pro zasvěcené. Texty tohoto typu, mluvící k úzce ohraničeným skupinkám osobně navzájem známých čtenářů, příkře kontrastovaly s masovým charakterem média.

Přinejmenším za velkými edicemi stál organizovaný redakční a vydavatelský aparát, který mimo jiné vyhledával, přijímal a posuzoval románové texty a připravoval je k tisku. Podle mínění interních nebo externích lektorů se s texty dále pracovalo, a to tak, že byly autorům vraceny k úpravám. Alespoň u větších edic se tak autoři – možná ne vždy a asi ne všichni – podíleli na všech fázích vzniku díla až do konečné autorizace, již představovaly korektury. Romány přitom nevznikaly na zadané synopse, nakladatelské předpisy, o čem a jak psát, normy a standardy postav, zápletek a žánrů neexistovaly, alespoň ne jako formální dokumenty nebo systematičtěji tradovaná ústní sdělení. Určitá pravidla pro titulní romány byla v okruhu jedné z dobrodružných edic, Románů do kapsy, vyhlášena (a to veřejně) až za protektorátu v souvislosti s požadavky cenzury: týkala se zejména citlivých témat násilí a sexuality. V zásadě tedy museli autoři sami vypozorovat, o jaké dějiště, žánry či zápletky je u čtenářů a v redakcích větší zájem než o jiné – pokud se tím chtěli nebo dokázali řídit. V důsledku toho všeho můžeme na romány publikované v sešitových edicích pohlížet jako na víceméně samostatné, autorsky kontrolované výkony, tedy obdobně jako na literární díla zveřejňovaná jiným způsobem včetně publikací knižních.

Pracovní styl redakce jedné sešitové románové edice pro muže a jedné edice pro ženy byl zachycen v dobové propagační publicistice. Výklad první, o spolupráci s domácími autory, směřoval ke čtenářům Krásného románu. Druhý, pojednávající o výběru překladů, se týkal Románů do kapsy.

> Možná že jste nikdy nepomysleli na to, že jsou vlastně romány pro vás vybírány, snad jste si to představovali velmi jednoduše. Píší je přece osvědčení autoři, ale přesto nemohou býti uveřejněny bez bedlivého zkoumání a uvažování. Některý je psán hezkou formou, ale z různých důvodů nevyhovuje námět, u jiného je to zase naopak, že téma je dobré, ale zpracování není ještě dosti dokonalé, aby se hodilo pro tisk, jiný je příliš krátký, takže by nezaplnil románu určené stránky časopisu, jiný opět dlouhý, takže jeden autor musí »natahovat« a druhý zkracovat, nemáte ani tušení, jak mnoho práce dá výběr materiálu pro nové číslo...
>
> (Julie Kaublová: Ze zákulisí Krásného románu, KR 200, s. 5)

> Nalézt vhodný román znamená netušeně rozsáhlou činnost lektorskou. Redakce týdeníku Romány do kapsy odebírá odborné bibliografické revue z obou polokoulí: německé, americké, anglické, francouzské, italské, španělské; je v trvalých stycích s velkými i malými vydavatelstvími po celém světě; koresponduje s autory i literárními agenturami. Výsledkem této činnosti je, že v redakci soustřeďuje do roka tisíce různých knih všech

jazyků, které redakce nejprve pročítá, pak je přiděluje početnému sboru lektorskému a ty, které z nich byly doporučeny, znovu se podrobně zkoumají v redakci samé a pak v širším redakčním sboru. To, co po tomto prosívání zbývá, je ještě předkládáno redakční radě, která pak definitivně rozhoduje. Redakce o své činnosti v tomto směru – řídíc se moderními pracovními zásadami – vede přesné záznamy, z nichž vyplývá, že do roka je pročteno a posouzeno téměř 1500 knih; to znamená, že nežli dojde k uveřejnění jednoho románu, je nutno přečíst jich téměř čtvrt sta.

(Marie Dolejší: Jak je to s týdeníkem Romány do kapsy, in: Dobrodružná literatura jako činitel výchovný. Praha, Sběratel 1939, s. 7–8)

Vedle drobností z konkrétního chodu redakce zdůrazňovaly oba výklady cosi jako kompetenci svých podniků. Dávaly na vědomí, že románové sešity vznikají na základě znalosti aktuální situace příslušného beletristického oboru, a to buď doma, nebo i ve světě, a na základě slohových a kvalitativních měřítek z této znalosti vyvozených. Do značné míry tomu tak skutečně bylo – sešitové románové edice byly profesionálními vydavatelskými podniky svého druhu, jako každá produktivní organizace byly založeny na dělbě práce a specializaci pracovních činností. Jejich vnitřní uspořádání se příliš nelišilo od tehdejších velkých nakladatelských domů, pracujících pro náročnější publikum.

3. Románový sešit na předělech doby

Květen 1945 se stal třetím, tentokrát periodizačním dělítkem skupiny románových sešitů. Do tohoto data všechny edice vznikaly na obchodním základě a rozvíjely se nezávisle na mínění a měřítcích kulturních elit. To neznamená, že stály mimo rámec české kultury své doby, tvořily však její zvláštní enklávu, vlastním způsobem transformující okolní dění. Silně do nich zasahoval zvláště vývoj nejbližšího ideologického kontextu. Manifestovalo se to na sklonku 30. let, kdy obecný příklon k národním hodnotám a k sebeobranné izolaci národní kultury přivodil v oblasti románových sešitů snahy podpořit rozvoj po autorské stránce ryze domácího zábavného románu (jako alternativy v podstatě internacionální populární beletrie prvorepublikové éry). V téže souvislosti začaly románové edice více než dříve zdůrazňovat vlastenecké motivy, zejména pokud šlo o původ hrdinů. V pozdějších letech protektorátu měly zase románové sešity tendence posouvat se od prosté zábavné četby k zdánlivě závažnějším příběhům ze současnosti, pojednávajícím o starostech a radostech pracujících vrstev, učňovské mládeže, továrního dělnictva. Svůj podíl na tom – krom proměny společenské atmosféry – měly též nacistické představy „zdravé“, prosté a přímočaré, sociálně aktivní literatury. V každém případě pak mohl na tyto pokusy o příklon jednoduché četby k současnosti a „skutečnosti“ bezprostředně navázat její vývoj poválečný. Hlavním projevem nacistické a domácí fašistické indoktrinace zůstaly ovšem v sešitových edicích konce protektorátu aktivistické romány několika českých autorů.

Snahy o cenzurní potlačení nebo regulaci provázely sešitové románové edice takřka od počátku. Již v roce 1938 se Svaz českých knihkupců a nakladatelů pokusil domoci úředního zákroku, který by *rodokapsům* odňal hlavní konkurenční výhodu, jejich časopisecký statut. O rok později se Svaz musel Románům do kapsy omluvit za pamflet, který proti románovým sešitům do svazového časopisu Čteme napsal jeho redaktor Karel Hadrbolec. (Bylo paradoxní, že později, v letech 1943–44, obsadil Hadrbolec svými prózami tři sešity Večerů pod lampou.) Oba střety stály na počátku vleklé kampaně proti sešitovým edicím z let 1938–42. První ze sešitových edic, Romány do kapsy, se staly jejím exemplárním terčem také kvůli bohatě dotované autorské soutěži, jíž na jaře 1939 vyhlásily za účelem podpory původního českého dobrodružného románu. Laureátem soutěže se 28. října 1939 stal Josef Peterka-Hurikán. K podobně okázalé soutěži o „lidový“ román se po kritice uvedeného podniku odhodlaly již jen Večery pod lampou (zima 1941–42).

Projekty druhorepublikové literární cenzury, rozvíjené a uplatňované až do poloviny roku 1942 a zprostředkovaně až do února 1948, chtěly skoncovat se sešitovými edicemi a s veškerým tzv. literárním brakem jako s hrozbou pro národní čistotu, uměleckou a výchovnou sílu české literatury. V roce 1940 byl na základě tzv. malého tiskového zákona ustaven Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež, orgán následné cenzury, který měl právo zakázat šíření publikace mezi mládeží do osmnácti let. Sbor začal pracovat až 1941 a výsledky jeho roční činnosti byly víceméně symbolické: postiženo bylo několik sešitů Rodokapsu, Rozruchu, Divokého západu, Krásného románu a Moderních románů.

K zastavení posledních šesti edic v září 1944 došlo proto až kvůli totální mobilizaci protektorátního hospodářství, která přinesla úřední zákaz tisku veškeré zábavné četby, tedy nejen románových sešitů. Některá sešitová vydavatelství zůstala v působnosti i po osvobození, například Kvádr, což byl poslední majitel Rodokapsu; Melantrich, kde vycházel Rozruch; Atlas, který provozoval Čtení pro ženy. K obnovení žádné z předkvětnových edic však nedošlo. Ve

změněné kulturní situaci, která znamenala prudký rozchod s liberálními poměry a jež na všech stranách probouzela naděje ve zrod nové, typově vyšší literární kultury, šířící ryzí umělecké hodnoty prosté komerčních zájmů, to nebylo možné. V téže chvíli byl ovšem románový sešit, „přeložené a spíchnuté noviny se čtením", stále ještě pociťován jako „ideální domácí model spotřební knihy" – těchto slov užil v roce 1947 v Dnešku venkovský knihkupec Jan Birnbaum (Dnešek 1, č. 44, 23. ledna 1947, s. 703–704).

Aby potenciálně vlivné médium nepřišlo vniveč, povolilo ministerstvo informací vydávat sešitovou edici odborářskému koncernu Práce. Tak vznikly Románové novinky, jejichž posláním měla být především literárně-estetická kultivace a ideová výchova nejširších národních vrstev v duchu programu lidové demokracie. Důsledkem nového programu byl pozvolný světonázorový přesun románového sešitu ke kolektivním hrdinům a k nadosobním dějům, jež se postupně čím dál více podřizovaly dialektickomaterialistické představě o řádu dějin, nahrazující dřívější ideologicky a nábožensky nespecifickou utopii řádu morálního.

V českých zemích získaly Románové novinky na publikační typ románového sešitu monopol. Ten se podařilo obejít jedině redakční skupince, která personálně navazovala na zaniklý Krásný román: v Bratislavě, tedy mimo dosah pražského ministerstva informací, avšak česky a z větší části pro české publikum začala vydávat edici Večery. Literární povaha obou edic nebyla tak rozdílná, jak by se mohlo zdát z jejich odlišného vydavatelského a v lecčem i autorského zázemí (psali sem též beletristé, kteří pro svou předchozí komerčně orientovanou tvorbu nemohli již publikovat v Praze). Jejich poetika vznikala v obou případech spojením některých vlastností předkvětnových *rodokapsů*, zábavné populární četby, s prvky rodící se literatury socialistické. V důsledku tohoto sbližování románový sešit postupně ztrácel svou někdejší perifernost vůči elitní kultuře. Začal výběrem textů i autorů napodobovat a propagovat produkci knižních nakladatelství, orientoval se na náročnější žánry a styly, tematizoval časové politické ideje. Z logiky věci byla cesta románového sešitu z periferie do centra literární kultury cestou jeho zániku: od konce roku 1951 se poslední vycházející sešitová řada, Románové novinky, změnila v edici brožovaných knih – doba románového sešitu minula.

O vzdálenosti, kterou *rodokaps* za tuto dobu urazil, svědčí konfrontace prvního a posledního textu, který v podobě „spíchnutých novin se čtením" vyšel. Detektivní román Zelená Paruka, který v červnu 1935 přineslo první číslo Rodokapsu, byl buď pseudonymním dílem neznámého domácího autora, což se zdá pravděpodobnější, nebo dílem příležitostného autora zahraničního – jméno

R. Warrisona nebo titul románu nezná ani ta nejúplnější bibliografie anglojazyčné kriminální četby. Zápletka románu, odehrávajícího se v Londýně, vycházela z Lerouxova Fantóma opery, odrážela tedy internacionální zdroje a působnost populárního žánru; k národní literární tradici se román nijak nevztahoval, pokud ovšem nebudeme závěrečné meditace vězně před popravou považovat za aluze na Máchův Máj (text pro to neposkytuje jednoznačnou oporu). Naopak v posledním čísle sešitových Románových novinek z prosince 1951 vyšel historický román Aloise Jiráska Poklad. Šlo tedy o dílo autora notoricky známého, který do značné míry ztělesňoval převládající koncepci češství, navíc autora, jenž byl na přelomu 40. a 50. let vtažen do nejužšího kánonu, představován jako vzor národní klasičnosti, literární hodnoty. Pozoruhodnou souhrou okolností lze přitom vyústění Jiráskova příběhu číst i jako labutí píseň, symbolickou tečku za českým románovým sešitem 30. a 40. let – také pátrání Jiráskova hraběte Chamaré skončilo přece tím, že místo zlata a drahého kamení byla jako „náš" pravý poklad objevena – česká kniha.

4. Literární povaha románového sešitu

Rodokaps nikdy nebyl literární kategorií sám pro sebe. Nelze jej z kvantitativního hlediska zaměňovat s veškerou populární literaturou jeho doby, už proto ne, že ta zahrnovala též okruh četby agitační a lidovýchovné, který se s románovými sešity více prolnul až v období po roce 1945. I oblast zábavné četby byla však mnohem širší, vedle sešitových románových edic se publikačně opírala o románové besídky novin, o časopisy pro ženy a pro mládež, kde se romány tiskly na pokračování (např. List paní a dívek, Hvězda, Ozvěny domova a světa, Románové noviny, Pražský ilustrovaný zpravodaj, Ahoj, Mladý hlasatel), o početné sešitkové řady povídek (např. Kavalíři Západu, Korunovka mladých, Knihovna pro mládež, Polnice), o romány či románové řady vydávané tak jako v 19. století po sešitech, v nichž byl každý titul serializován do několika svazků (z dobových časopisů tomuto modelu víceméně odpovídal Dobrodružný svět, nakladatelem sešitových románů v pravém slova smyslu byl kupříkladu královéhradecký Šupka, po válce na tomto formátu vznikla Jihočeská lidová knihovna), a konečně o desítky edic či nakladatelských podniků knižních. Se všemi těmito dalšími nosiči populární četby se románové sešity překrývaly, a to v ohledu slohovém, žánrovém i autorském.

4. 1. Na okraji písemnictví: pole slohových zmenšenin

O specifickém literárním stylu sešitových edic hovořit nelze. Obdobnou kompozici, spočívající v řazení stručných kapitolek, jichž mohlo být až několik desítek, tentýž „filmový“ střih a „snadný“ epický čas, který dokázal eliminovat přesuny mezi etapami a prostory děje, tytéž konstrukce a jazyk vyprávění, modely hrdinů, zápletek, prostředí, popularizované a diskutované ideje bychom nalezli všude jinde v populární literatuře oné doby, a to nejen české – významnou, mnohdy většinovou náplň *rodokapsů* ostatně tvořily překlady. Struktura populární literatury, jak se jevila na stránkách sešitových románových edic, neměla monotónní a úzce ohraničené rozložení, dávala možnost různorodého výrazu. V příznačně „zmenšeném“, zpola bezděčném a neslohotvorném formátu se zde vedle sebe souběžně uplatňovaly stylové i tematické prvky značného historického i typologického rozpětí.

Příznaky původního sentimentálního románu konce 18. století (román v dopisech) se zde frekventovaly vedle příznaků moderní literatury žurnalistické (román reportážní), vyprávěcí situace nemusela být jen neosobní a vnějšně perspektivní, ale i vyhraněně subjektivní nebo naopak ryze autorská. Objevovala se zde krystalicky epická stejně jako silně lyrizovaná vyprávění, nemalá část textů se vyznačovala tak mohutnou dialogičností, že přecházela až v jakýsi epicko-dramatický tvar, cosi jako literární scénář. Čas od času v sešitových edicích vycházely sebereflektující texty, jejichž tématem – byť nikdy ústředním – se stávalo vlastní uspořádání. Zvláštním typem tohoto sebeodkazování byla tematizace organického pojetí románu jako živoucího subjektu, existujícího nezávisle na vůli autora: v ději se ukazovalo jako „oživnutí“ literárního textu, vrůstání fiktivních literárních dějů a postav do života vypravěče. Vcelku obvyklou součástí románů byly pak aluze na historické tradice populární četby. Jimi románové sešity budovaly povědomí své identity, naznačovaly paměť svého druhu.

Výčet poetických možností *rodokapsu* by podobně mohl pokračovat, je však třeba zdůraznit, že šlo o možnosti krajní. Většina románových sešitů tíhla k stylové nepříznačnosti. Pokud vyprávění začínalo pozoruhodnější narativní figurou, do poloviny se zpravidla zploštilo a ke konci už jen zprostředkovávalo prostý románový děj. Znamení „literárnosti“, poukazování k nesamozřejmosti tvaru, se o něco více cenilo v edicích určených ženám než v edicích pro muže. Nebyla náhoda, že si z románové soutěže Večerů pod lampou, jediného podobného klání v okruhu sešitů pro ženy, odnesl prvenství román Jiřího Červeného Holanovy dcery, který ve dvaceti dvou kapitolách vystřídal dvaadvacet vypravěčů, dvaadvacet pohledů na osudy mlynářského rodu Holanů.

Podle běžného předpokladu by román ze sešitových edic měl být extrémně zjednodušenou, primitivní variantou soudobé zábavné četby. I tady však byla situace složitější. Povaha „spíchnutých novin se čtením“ i nepřetržitá potřeba nových a nových textů řadila vskutku sešitové edice na sám okraj literární komunikace. V rámci samotné populární literatury tvořily románové sešity jako celek nižší, jednodušší vrstvu. Svědčil o tom už fakt, že četné význačné osobnosti soudobé populární četby, etablované na knižním trhu, sem nepřispěly ani jednou – nepsal sem ani autor dobrodružných utopií Troska ani spisovatel chlapeckých románů Foglar ani autorka milostných románů Radoměrská, ale dokonce – pokud víme – ani detektivkář Fiker, přestože sám jednu ze sešitových edic vedl. Ve vlastních beletristických textech se perifernost románových sešitů projevovala jednak tíhnutím k optimistickým koncům, jednak zvýšenou žánrovou synkretičností. Nejen sentimentální příběhy, ale i většina westernů či dobrodružných románů končila objetím hrdiny a jeho vyvolené, menší edice velmi často přinášely nevýrazné příběhové směsi, složené z obvyklých zápletek, postav a motivů četby milostné, kriminální i dobrodružné (zvláště se to týkalo Moderních románů).

Navzdory tomu neexistoval zásadní literární rozdíl, dokonce ani v prosté délce textu, mezi zábavnými romány v sešitových řadách, přinejmenším těch větších, a zábavnými romány publikovanými jiným způsobem, v časopisech, novinách, knihách. Dohromady skládaly plynulou škálu bez patrného hodnotového a tvaroslovného předělu. Nejeden z titulů, které se objevily v sešitových románových edicích, ostatně předtím nebo později uspěl ve vydání knižním.

4. 2. Žánrová situace románového sešitu

Pokud šlo o žánry, sešitové románové edice 30. a 40. let neobjevily pro národní literaturu ani detektivku ani western ani dobrodružství námořníků, pirátů, letců, špionů, sportovců a partyzánů, natož vesnické balady, milostné romance anebo spletitá melodramata ušlechtilých žen i mužů, chybujících, vystavovaných trýzním a osudovým zkouškám, a přesto vítězících. Prakticky všechny typy populární četby, na něž se románové sešity zaměřovaly, se v našem prostředí uplatnily již dříve. Americké westerny s kovbojskými hrdiny se u nás v knižní podobě množily od počátku 20. let; česká detektivka měla za sebou v době vzniku prvních sešitových edic čtvrtstoletí existence a pohybovala se v širokém řečišti od případů dobrodružného reka Cliftona přes wallaceovské thrillery Edgara Collinse nebo Eduarda Fikera po Vachkovy romány s figurkou pražského excen-

trika Klubíčka; žánrové povědomí populárního románu citových vztahů dlouho před nástupem sešitových edic zformovaly ženské týdeníky a knižní řady, jako byla již zmíněná Červená knihovna (ta z pultů trafik zmizela roku 1938, tedy právě v době, kdy se začaly etablovat románové sešity pro ženy); tezové ideologické romány, jejichž žánrový princip pronikl do sešitových edic mimo jiné s antisemitskými kampaněmi posledních dvou tří let protektorátu a zabydlel se v nich po květnu 1945, předtím vznikaly a četly se v subkulturách masových politických, případně náboženských hnutí, v našich podmínkách hlavně socialistického a komunistického. Pro některé z žánrů se nicméně sešitové edice staly nejdůležitější, byť třeba ne jedinou platformou – to také byl případ původního českého westernu, s nímž proto právem zůstal na úrovni jazyka spojován (srv. první úvodem připomenutý význam slova *rodokaps*).

4. 2. 1. Dobrodružné edice: žánry pro muže

Westerny byly v dobrodružných sešitech nejfrekventovanějším, nikoli však jediným románovým typem. Jejich dominance vznikala postupně – Romány do kapsy otiskly první kovbojku až po půlroce vycházení – a nebyla ani konečná, western sešitovým edicím kraloval víceméně jen v období 1938–42. Předtím a potom se v sešitových řadách objevovala srovnatelně početná směsice jiných typů dobrodružné a kriminální četby – románů leteckých a námořnických, dobrodružných v užším slova smyslu, vědecko-fantastických, detektivních, gangsterských, špionážních.

Ani sama westernová četba nebyla jednotvárná. První ze dvou jejích základních linií představovaly tzv. romány kovbojské, odehrávající se na mexicko-americkém pomezí či v tradičních dobytkářských oblastech USA a užívající zápletek typických pro americký western 20. století, jehož překlady ostatně tvořily největší část sešitové produkce (vyhánění z půdy, boj drobných osadníků proti neosobním korporacím, nezákonná uzurpace dědických práv, krevní msta, nájezdy loupeživých band, krádeže koní a stád, budování železnic, přepadání bank, vlaků, dostavníků, farem či ranců). Čas od času se mezi nimi objevovaly též westerny historizující (např. z války o Texas). V posledních letech protektorátu, kdy se dějiště z USA a Kanady stala ideologicky nežádoucími, měli domácí autoři tendenci přesouvat westernové zápletky do Jižní Ameriky. Prérie v těchto pozdních westernech nahrazovaly pampy, kovboje gaučové – příběhy a charakterové typy nicméně zůstaly shodné. Druhou základní variantu westernové četby představovaly tzv. zlatokopky – dobrodružné příběhy ze severnějších oblastí Ameriky, zvláště Kanady či dokonce Aljašky, tematicky spjaté hledáním zlata, s postavami lovců, kurýrů, obchodníků a důstojníků místních policejních sborů.

Tzv. letecké a námořnické romány vyprávěly o riskantních poutích po vodě či vzduchem. Šlo o tematické odrůdy dobrodružné četby, jejich odlišnost vyplývala z fenomenality mocného živlu, cizího a lhostejného k člověku, a z technologií jeho zdolávání. Pirátské motivy, projev dávné záliby populární kultury v lupičských historiích, se objevovaly v obou typech románů – v leteckých dokonce již častěji než v námořnických. Dále v románových sešitech vycházela běžná dobrodružná vyprávění o cestách za přírodními i lidskými poklady do neprobádaných pustin zeměkoule, obydlených nebezpečnými primitivy, záhadnými bytostmi a dravými živočichy. Čas od času se zde objevovaly exotické romány vojenské, zejména ty, jež vyprávěly o činech příslušníků cizinecké legie v Africe a Orientu. (Tematika českých legií za první světové války pronikla do sešitových edic pouze okrajově, v doprovodných povídkách, zjevně byla pociťována jako příliš závažná, než aby se na ní mohly zakládat titulní romány.) Zvláštní skupinu tvořily romány vědecko-fantastické. Zpravidla se točily kolem motivů převratného vynálezu: umělých hmot a kovů mimořádných vlastností, chemických látek, farmak a drog, strojů a přístrojů, letecké techniky. Méně často sledovaly patrnější koncept utopický. Utopický princip v podobě úvah o „válce světů", planetárních revolucích a globálních proměnách došel v okruhu sešitových edic příznačného posílení až za okupace. Znovu se pak do nich vrátil počátkem 50. let, a to v podobě budovatelských utopií sovětských.

Některé romány z edic pro muže byly vedeny jako tzv. sportovní. Soustřeďovaly se na svět sportovních profesionálů a běžně se odvíjely na bázi kriminálních zápletek (šlo vždy o individuální sporty: box, dostihy, automobilové a letecké soutěže). Lze je proto počítat ke kriminální četbě, jejíž pozice v levné periodické četbě byla – alespoň v počátcích dobrodružných edic a v období před jejich zánikem – srovnatelná s westernem. Podobně jako příběhy z Divokého západu také kriminální romány inklinovaly k nevelkému množství základních variant: okrajově to byly klasické detektivky, postavené na příběhu s tajemstvím, častěji však detektivní thrillery, kde spíše než o rozumové řešení úvodem exponované záhady šlo o sled neohrožených činů protagonisty, o pronásledování zločince či o únik před zločinným ohrožením, o rozkrývání zločinného spiknutí. S postupem okupačních let pronikaly do detektivní produkce silné prvky komiky – léta 1942–44 byla i v sešitových edicích obdobím pokusů o humoristickou detektivku nebo o parodickou detektivku s ženskou a dívčí hrdinkou.

Klasické detektivní romány, pokud je psali čeští autoři, se mohly odehrávat v domácím prostředí (alternativou byla Anglie a Londýn, případně jiné zá-

padoevropské metropole typu Paříže). Detektivkám dobrodružným byl vlastní kosmopolitismus – jejich hrdinové běžně pendlovali mezi Evropou, Amerikou a Dálným východem. V tomto globetrotterství se jim blížily romány špionážní, vyprávějící o hrdinech tajných soubojů mezi civilizačními okruhy, státy a národy. Před světovou válkou šlo zvláště o soupeření na pomyslné národní ose Čechy – svět, případně na civilizační ose Západ – Orient. Optikou meziválečné a raně protektorátní zábavné četby se přitom jako součást záhadného, krutého a zrádného „Orientu" jevily též společenské jevy a mocenské zájmy sovětské; bolševická revoluce byla v populární literatuře hodnocena mnohem kritičtěji, pokud ne přímo opačně než v modernistickém proudu soudobé české kultury intelektuální. V poválečném období se špionážní historie inspirovaly protiněmeckým odbojem a vyprávěly především o boji Čech a Evropy proti Německu, proti nacismu a fašismu (kupř. španělskému). Zvláštní odrůdou kriminální četby byly dále romány gangsterské, vyrůstající z dobové fascinace organickým bujením zločineckých skupin, jež k nám doléhala ze Severní Ameriky. Jejich protagonistou býval sám gangsterský vůdce – typicky líčily jeho osobní vzestup na vrchol moci, následovaný neodvratným pádem.

Pro oblast westernové i kriminální četby platilo, že se na stránkách sešitových edic kromě samostatných příběhů projevovala také volnými románovými sériemi, propojenými stejnou hlavní postavou, případně pevněji komponovanými románovými cykly, sledujícími jeden určitý epický oblouk. Všechna pokračování psal vždy jeden autor, hodně sebevědomí beletristé usilovali o kulturně prestižní formát románové trilogie.

4. 2. 2. Sentimentální edice: žánry pro ženy

Románové sešity pro muže – Rodokaps, Rozruch, Weekend, Divoký západ – byly tematicky zacíleny z domova ven, do světa, k exotickým krajům, neobvyklým zážitkům a krajním výkonům lidské odvahy a vytrvalosti. Propagovaly dobrodružství jako pouť za neopakovatelnými zážitky, jako řetěz zkoušek, překonávaných silou a rozhodností. Rozlet představivosti se v nich cenil nesrovnatelně víc než tzv. pravda života. Ta se tu nestavěla do cesty fantaskní hyperbolizaci dobra a zla, jehož ztělesnění skládala pozoruhodný bestiář, kam náležely krvelačné, prahorní či dokonce magické šelmy a dravci, duševní i tělesné zrůdy, tajemné bytosti, homunkulové a další produkty zázračných technologií. Sentimentální edice – Krásný román, Dobré čtení, Čtení pro ženy, Večery pod lampou – byly v základním směřování zcela opačné, cílily dovnitř, ze světa k domovu, od akce k prožitku. V duchu toho se jejich poetickou metou

stávaly civilnější romány, jež takzvaně napsal život sám. Čtenářky v nich měly poznávat svůj svět, uzlové momenty vlastní životní dráhy, svou každodenní zkušenost, nedílně zahrnující též bdělé sny o unášejícím, všepronikajícím a zároveň trvalém citovém svazku. Nejeden úvodník či populárně-psychologická stať z větších edic výslovně manifestovaly právo ženy na takovéto sny – i právo zábavného románu vycházet této potřebě vstříc.

Detektivní, špionážní a částečně i dobrodružné zápletky stanovovaly oblast, v níž se románové sešity pro ženy nejčastěji překrývaly se skupinou edic adresovaných mužům (měly ovšem tendenci posouvat v těchto případech do středu syžetu ženské postavy). Spletité kriminálně-milostné romány také nejčastěji mívaly kosmopolitní ráz, odehrávaly se v mondénním buržoazním nebo dokonce aristokratickém prostředí, stěhujícím se po Evropě i mezi kontinenty. Příznačnou postavou tohoto okruhu byl ruský exulant – znamení Evropy, kterou dějiny uvedly do pohybu. Nejvlastnější doménou ženských edic byly nicméně romány situované do Čech a na Moravu, k domácímu krbu, pojednávající bez dalších epických opor o citovém zrání dívek, partnerských vztazích zralých žen, o hledání vlastního místa a samostatné pozice ve světě, o heroických výkonech mateřství.

Dívčí romány se v sešitových edicích málokdy omezovaly pouze na vztahy k rodičům a kamarádkám v pubertálním věku, na prostředí rodiny, dívčí školy nebo gymnázia, prázdninového tábora nebo penzionátu. Většinou šlo o romány vývojové, postihující osobní růst hrdinky od holčičích let přes případná studia po nástup do zaměstnání, zasnoubení či sňatek. I zde mívali ambiciózní autorky a autoři sklon komponovat své romány do vícedílných cyklů, zejména trilogií – taková skladba, pokud začala jako dívčí román, mohla obsáhnout hrdinčin život od dětství až po křižovatky zralého věku.

U „studentských" románů ze školního nebo univerzitního prostředí, postihujícího proměnlivé vztahy ve skupince mladých lidí, se hlavní pozornost vypravěče nejednou zaměřovala k postavě či dvojici postav mužského rodu. To ostatně platilo pro všechny typy příběhů, jež sentimentální edice přinášely: vždy se mezi nimi čas od času vyskytl román, který do situací běžně vyhrazovaných ženským hrdinkám uváděl muže, pohlížel na tyto situace očima milence, nápadníka, partnera, otce.

Tématem námluv a svatby přecházel dívčí román do románu milostného – hranice tu byla velmi nezřetelná. Milostný román znal totiž i cosi jako variantu kurtoazní, příběh dvoření a námluv odehrávající se v nejvyšších společenských kruzích; znal také příběhy mladých žen hledajících pravého partnera pro život cestou pokusu a omylu (jeden omyl zpravidla stačil). Jen někdy tuto

variantu dějově nesl motiv sociální nerovnosti, potom častěji pocházel z lepší společnosti muž, byl to inženýr, konstruktér, podnikatel, ředitel nebo majitel továrny, vzdělaný velkostatkář; možná však byla i opačná konstelace, kde společensky výše stála žena. Podmnožinou fabulí sociální nerovnosti byly příběhy o zásnubách či sňatcích vynucovaných na dcerách hospodářsky upadajících rodin věřiteli či vyděrači. Jiný fabulační typ představovala vyprávění o dívkách a ženách propadlých milostnému vzplanutí k slavné osobnosti. Většinou to byl umělec: jako uhrančiví géniové – z nichž ovšem jen málokterý prokázal nakonec charakter – zde vystupovali proslulí hudebníci, nejčastěji operní pěvci, houslisté či klavíristé, až v druhé řadě malíři, v třetí herci a teprve nakonec, v poslední řadě básníci či romanopisci. Podobné idoly nabízelo letectví: tuto blízkost jen potvrdilo, když se v jedné ze sentimentálních řad objevil Neubauerův román s hrdinou, jenž pod vlastním jménem působil jako špičkový pilot, hrdina vzduchu, a pod tajným pseudonymem jako geniální lyrik – umělec milovaný celou Amerikou. Mezi intelektuálními povoláními dále imponovalo lékařství, na rozdíl od umělecké tvorby spojované spíše se zodpovědností, vytrvalostí a moudrostí, a nakonec chemie, fyzika, elektrotechnika.

Navzdory šíři možných variant leželo tematické těžiště milostného románu v období po svatbě, po narození dítěte, tedy v situacích rodinného života. Klíčovou zápletkou milostného románu byly partnerské krize, dočasný nebo trvalý rozvrat manželství, ať už způsobený nevěrou, nebo příčinami jinými. Výsledkem románového děje nemusel být návrat partnerů k sobě ani obnovení kompaktní rodiny, ale naopak nalezení vlastní samostatné pozice ženy ve světě; výjimečným typem hrdinky nebyla ani svobodná matka. Vzdor tomu, že příběhy ženské emancipace měly v sešitových edicích své pevné místo, celkově se v *rodokapsech* přece jen favorizovalo poslání ženy jako manželky, hospodyně a matky.

Silná mateřská osobnost tvořila jádro melodramatických rodinných románů, jež z celé nabídky sešitových edic nejspíše integrovaly archetypální prvky tragédie. Děj tohoto velmi akcentovaného románového typu obepínal dlouhé časové období, mnohdy desítky let, a ve svém výsledku ukazoval, jak ani ty nejtěžší rány osudu, neřesti rodičů, tragická ztráta partnera, bezprávné uvěznění, scestí, po němž sklouzly vlastní děti, majetková nebo citová křivda nemusí znamenat definitivní porážku člověka. Ještě více než u jiných románových typů z edic pro ženy zde platilo, že centrální postavou, martyrem, může být muž. K téže skupině melodramat se řadily také sociální příběhy podobné těm, které tolik uchvacovaly modernizující se západní společnost druhé poloviny 19. století – vyprávění o chuďasech, již vlastní pílí a poctivostí vystoupili až na vrchol společenského žebříčku.

Melodramatické příběhy nebyly vázány na jedno určité prostředí, mezi jejich protagonistkami byly ženy z měšťanských i dělnických vrstev. Do značné míry prorůstaly také venkovským románem, jenž představoval další frekventovaný žánrový typ sešitových edic pro ženy. Jeho zápletky těžily v zásadě z odkazu realistické vesnické povídky 19. století, který si zužovaly na oblast milostných a partnerských vztahů. Jejich děje se točily kolem vynucených sňatků mezi grunty, nerovných manželství, do nichž se vstupovalo bez lásky, vyprávěly o usazeninách nenávisti mezi selskými rody, stojících v cestě milující se mládeži (bylo proto přirozené, když jedna z ženských edic za okupace přetiskla Kellerovu novelu Romeo a Julie na vsi). Takovéto selské balady představovaly vlastně jednodušší variantu soudobého ruralismu – tíhly k optimistickým rozuzlením a konfrontace vesnice jako prostoru přirozeného životního řádu s městem jako prostorem jeho korupce v nich nenabývala ideologické strohosti programového konzervativismu. Baladicky laděné sociální a rodové příběhy z vesnického prostředí byly přitom pouze jednou z možností venkovské epiky: románové sešity tiskly totiž i cosi jako vesnické romance, prosté milostné příběhy odvíjející se na pozadí impresionisticky zvýznamněného přírodního dění. Zdrojem vitalistické perspektivy těchto romancí byl soulad mezi pozorovanými silami přírody a prožitou silou lidského citu.

V souvislosti s edicemi pro ženy, ale i pro muže, je třeba zmínit ještě dva žánrové principy: historický a humoristický. Před květnem 1945 se v náplni sešitových řad uplatňovaly sice trvale, ale v nevelké míře. Drobnokresebné historické romány z každodenního života lidových vrstev minulosti nebo romány popularizující určité pojetí národních dějin vycházely v periodických sešitech do roku 1945 jen výjimečně. Většinou šlo o přeložené historicko-dobrodružné romány zhruba v dumasovské tradici. Také komické formy se uplatňovaly spíše ve vazbě na běžné dobrodružné, kriminální nebo milostné zápletky, než aby konstituovalo vlastní románový typ. V sešitových řadách proto vycházely humoristické detektivky, humoristické romány studentské a trampské, veselé příběhy o namlouvání. Ty mohly tíhnout k polohám idylického obrázku a sbližovat se tak s historickým žánrem. Naznačoval to ostatně již titul jednoho z nich: Když náš pradědeček chodil za prababičkou. – Zastoupení historického a humoristického románu v sešitových edicích prudce vzrostlo v období pokvětnovém.

4. 3. Románový sešit a kinematografie

Kinematografie představovala nejdůležitější referenční pole sešitových edic. Šlo o vztah převážně jednostranný – tím, kdo přejímal, byly románové sešity. Zvláštním projevem kulturní nadřazenosti protektorátního a poválečného filmu nad *rodokapsem* se stala satirická tematizace sešitových edic. Tak například Hrušínského veselohru Pancho se žení, vznikající v době velkého kulturního přelomu (film byl natočen 1944, dokončen a uveden 1946), pointovalo upálení makety rodokapsového sešitu.

Rodokapsy na rozdíl od zábavných týdeníků typu Pražanky nebo Hvězdy neposkytovaly filmu náměty ani autory, zrcadlily však jeho produkci, přispívaly ke kultu kinematografie a jejích hereckých i režijních hvězd. Nepostradatelnou položkou doprovodné publicistiky sešitových edic byly filmové hlídky zaměřené na hollywoodské, od sklonku 30. let pak čím dál více domácí kinematografické kruhy. Názory, zvyky a postoje herců se hojně připomínaly i v dalších rubrikách (módní a psychologické poradny), obálky sešitů byly opatřovány snímky domácích a zahraničních herců.

Kinematografie ovlivňovala i to nejdůležitější: výběr, a někdy sám zrod publikovaných románů. Vznikaly přitom texty žánrově víceméně odpovídající vlastnímu profilu románových sešitů. Možné byly tři postupy:

1. Sešitová edice přinesla román, podle nějž byl před kratším či delším časem natočen film, většinou americký, německý, ale i český. Býval to snímek u nás již uvedený, který zvyšoval potenciální zájem o zfilmovaný příběh (kupř. Krásná vyzvědačka, Ostrov pokladů, Dvojí zločin na Maginotově linii, Vzpoura na Bounty). Mohlo nicméně jít i o film, který se u nás neuváděl: potom odkaz na kinematografické zpracování, učiněný formou reklamní anotace nebo poznámkou na okraj zveřejněného edičního plánu, představoval jakýsi punc kvality, byl důkazem atraktivity románového příběhu, vrhal na titul díla a jméno autora odlesk filmařské slávy. Symbolická hodnota takovéto vazby mezi publikovaným románem a kinematografií byla tak vysoká, že to vedlo až k jejímu falšování – nalezli bychom příklady, kdy se zjevně odkazovalo na neexistující zahraniční film. Konečně hned první titul Románů do kapsy, román Zelená Paruka, byl inzerován s tím, že brzy přijde do českých kin odpovídající film – nenalezli jsme doklad, že by se tak stalo.

2. Druhou možností, uplatňovanou častěji u filmů domácích, pokud neměly knižní předlohu, bylo otištění literární adaptace scénáře, ať už se o ni postaral autor původního filmového námětu, scenárista filmu nebo jiná osoba, která se v branži pohybovala (a získala k přepisu podklady i oprávnění). Literární verze

filmů vycházely v sešitových edicích s menším předstihem či zpožděním po jejich premiéře v kinech. Tak se románový sešit stal konečně pro kina partnerem – propagoval konkrétní film, „anotoval“ ho jako zvláštní událost. Literární verzi dostala v sešitových edicích řada českých filmů té doby od Velkého pokušení přes Posledního Podskaláka a Znamení kotvy po Vzbouření na vsi nebo Past, ze zahraničních třeba western Trigger Bill, velkoromance Noc v Kahýře, kriminální komedie Jižní kříž, studentská veselohra Američan v Oxfordu.

3. Poslední a zároveň nejpozoruhodnější možnost představovaly „opisy“ zahraničních filmů, uvedených do české distribuce. Na rozdíl od předchozího typu nevznikaly podle původních literárních podkladů filmu a nevycházely z pera osoby na jeho vzniku zúčastněné. Autor zhlédl snímek v kině a na základě této divácké zkušenosti napsal jeho románovou „kopii“. Strategie této divácké adaptace byla redakcemi zřetelně vnímána jako neprestižní, uplatňovala se spíše v menších edicích a častěji v doprovodné četbě na pokračování než v prostoru vyhrazeném pro titulní romány. Hodně takovýchto přepisů amerických westernů a milostných romancí přinášel Divoký západ, dále Weekend a Rozruch (např. slavný western režiséra Forda Přepadení). Když se pak na přelomu 40. a 50. let objevily snahy využít stejné techniky v Románových novinkách pro adaptaci sovětských filmů, byly kulturními autoritami odmítnuty a potlačeny (vyšel proto „opis“ jediného filmu – Říkají mu Suche-Bator).

Sedmadvacet románů 2. a 3. kategorie ukazuje Tabulka 2 (sporné případy, blížící se spíše kategorii 1., zůstaly mimo).

Tabulka 2 – Filmové romány, napsané podle domácích a zahraničních snímků

ROMÁN	NAPSAL	OTISK	FILM	POZN.
Amazonka, příběh z Arizony	Václav Marušák	DZ 59 – DZ 75	The Arizona Wildcat. Rež. Herbert I. Leeds, USA 1938 (prem. 10. 5. 1940)	český titul: Amazonka
Američan v Oxfordu	Jaroslav Jechl	KR 73	A Yank at Oxford. Rež. Jack Conway, Velká Británie 1938 (prem. 23. 12. 1938)	
Cowboy a dáma	Václav Marušák	DZ 3 – DZ 9	The Cowboy and the Lady. Rež. H. C. Potter, USA 1938 (prem. 15. 2. 1939)	otiskování nedokončeno
Dva ohně	K. F. Sedláček	RN [72]	Dva ohně. Rež. Václav Kubásek, ČSR 1949 (prem. 17. 2. 1950)	
Dvojník ze Sonory	Václav Marušák	DZ 72 – DZ 82	Outlaws of Sonora. Rež. George Sherman, USA 1938 (prem. 20. 12. 1940)	

Hlas krve	Václav Marušák	W 1[m] – W 106	King of the Turf. Rež. Alfred E. Green, USA 1939 (prem. 10. 11. 1939)	otiskování nedokončeno
Husle a sen	V. Trnková	V 9 – V 11	Housle a sen. Rež. Václav Krška, ČSR 1947 (prem. 31. 1. 1947)	slovenský přepis českého filmu
Jižní kříž (Trade Winds)	Václav Marušák	Roz 68 – Roz 73	Trade Winds. Rež. Tay Garnett, USA 1938 (prem. 21. 4. 1939)	
Návrat Cisco Kida	Václav Marušák	DZ 72 – DZ 82	Return of the Cisco Kid. Rež. Herbert I. Leeds, USA 1939 (prem. 8. 12. 1939)	
Noc v Kahýře		KR 63	The Barbarian (Night in Cairo). Rež. Sam Wood, USA 1933 (prem. 7. 10. 1938)	adaptátor neuveden
Očekávám tě	OttoTheodor Kropsch	ČPŽ 60	Ein Leben lang. Rež. Gustav Ucicky, Německo 1940 (prem. 15. 11. 1940)	
Pán ranče X	Václav Marušák	DZ 83 – DZ 91	West of Carson City. Rež. Ray Taylor, USA 1940 (prem. 3. 12. 1940)	otiskování nedokončeno
Past	Miloslav Drtílek, K. J. Beneš	RN [61]	Past. Rež. Martin Frič, ČSR 1950 (prem. 15. 11. 1950)	
Patrola na mexické hranici	Václav Marušák	DZ 66 – DZ 79	Come on, Rangers. Rež. Joseph Kane, USA 1938 (prem. 18. 10. 1940)	distribuční titul: Patrola na hranicích Mexika
Perly z korunního pokladu	James Cold	W 5 – W 6	Whipsaw. Rež. Sam Wood, USA 1935 (prem. 20. 11. 1936)	otiskování nedokončeno
Poplach v Mexiku	Václav Marušák	DZ 33 – DZ 46	Zorro Rides Again I+II. Rež. John English a William Witney, USA 1937 (prem. 27. 12. 1939, 15. 1. 1940)	české tituly: Zorro tajemný mstitel + Zorro vítězí
Poslední Podskalák	F. H. Argus	ČPŽ 51	Poslední Podskalák. Rež. Jan Sviták, Praha 1940 (prem. 18. 10. 1940)	
Přepadení dostavníku	Václav Marušák	DZ 17 – DZ 27	Stagecoach. Rež. John Ford, USA 1939 (prem. 26. 1. 1940)	český titul: Přepadení
Rivalové	G. Gelbin	DZ 37 – DZ 58	Let Freedom Ring. Rež. Jack Conway, USA 1939 (prem. 5. 1. 1940)	přeložil L. Venclík
Rodinné trampoty oficiála Třísky	Ivan Osvald	RN [82]	Rodinné trampoty oficiála Třísky. Rež. Josef Mach, ČSR 1949 (prem. 30. 12. 1949)	

Říkají mu Suche-Bator	Jaroslav Kopřiva	RN [73]	Jego zovut Suche-Bator. Rež. A. Zarchi, SSSR/Mongolsko 1942 (prem. 3. 2. 1950)	
Tajemný jezdec	Václav Marušák	DZ 9 – DZ 16	The Painted Stallion 1, 2. Rež. Alan James, Ray Taylor, USA 1937 (prem. 24. 3. 1939, 7. 4. 1939)	
Texas v bouři	Václav Marušák	DZ 57 – DZ 64	? The Texans. Rež. James P. Hogan, USA 1938 (prem. 21. 10. 1938)	český titul: Texaští střelci; předloha nejistá
Trigger Bill	L. Mitchell	R 157	Bad Man of Brimstone. Rež. J. Walter Ruben, USA 1938 (prem. 20. 5. 1938)	
Velké pokušení	Marie Křížová	KR 65	V pokušení. Rež. Miroslav Cikán, ČSR 1938 (prem. 3. 2. 1939)	
Vzbouření na vsi	Ivan Osvald, Václav Řezáč	RN [64]	Vzbouření na vsi. Rež. Josef Mach, ČSR 1949 (prem. 16. 9. 1949)	
Znamení kotvy	V. P. Mlejnek	V 23	Znamení kotvy. Rež. František Čáp, ČSR 1947 (prem. 31. 10. 1947)	

4. 4. Romány antisemitské a pronacistické

Antisemitské a pronacistické romány poznamenaly tvář sešitových edic posledních dvou tří let protektorátu. Mezi květnem 1942 a březnem 1944 jich zde vyšly téměř tři desítky: 25 s více či méně patrnými protižidovskými motivy, jeden text s rasistickými výpady proti Afričanům, jeden román protizednářský a dva oslavující – podobně jako agitační reportáže a romány šířené v téže době Kuratoriem pro výchovu mládeže – chrabrost německých vojáků a jejich žen v zázemí. Pouze tento posledně zmíněný „deník" manželky, jejíž muž se účastnil polského tažení, byl asi překladem. Ostatní všechno byla původní a podepsaná česká díla (viz Tabulku 3). Jejich užším kontextem byla na stránkách románových sešitů aktivistická publicistika některých redaktorů a populárních romanopisců, zvláště šéfredaktora Františka Frolíka ve Večerech pod lampou a Františka Peigera (jako beletrista užíval jmen Tavarnok nebo Tarn), který své komentáře uplatňoval v dobrodružných edicích. Aktivistické články jiných autorů a redaktorů populární beletrie měly povýtce příležitostný ráz, souvisely s tak vypjatými obdobími, jako byla heydrichiáda.

Román Edvarda Pachmayera Vesnický mor, první antisemitský výtvor v okruhu sešitových edic vůbec, vyšel ve Večerech pod lampou těsně před atentátem na Heydricha. Svou programně fašistickou pozici Pachmayer později doložil románem Zednáři Zlaté růže, v němž ilustroval blahodárný vliv nacistické okupace na český průmysl a na sociální postavení českého dělníka, poškozovaného do té doby klikami prvorepublikových masonistů. Další antisemitské a proněmecké romány se začaly objevovat s koncem heydrichiády, tedy v létě 1942. V letech 1942–44 takřka neminul měsíc, aby nevyšel alespoň jeden. Někdy byly podepsány jmény, která jinak v sešitových edicích nic neznamenala (Jan Janů), jindy plodnými řemeslníky populární beletrie (Vladimír Vacke-Zíka, Bernard Kurka, Viktor Seifert, Rafael Žingor).

Tabulka 3 – Protižidovské a pronacistické romány, které v období 1942–44 vyšly v sešitových edicích

AUTOR	TITUL	EDICE	VYŠLO
Edvard Pachmayer	Vesnický mor	VPL 118	24. 5. 42
Lenka Hořovská	Nový život	ČPŽ 134	7. 7. 42
Viktor O. J. Seifert	Za cizí vinu	ČPŽ 136	4. 8. 42
Bernard Kurka	Bílý jezdec	R 353	7. 8. 42
Vladimír Vacke-Zíka	Novou cestou	VPL 125	30. 8. 42
Roman Rýdl	Výstřel z houští	Roz 232	18. 9. 42
Viktor O. J. Seifert	Proč zemřela Ingeborg?	R 356	18. 9. 42
František Poul	Navštívenka smrti	R 359	30. 10. 42
Vladimír Vacke-Zíka	V poslední chvíli	Roz 237	27. 11. 42
Josef Peterka-Hurikán	Petr Klen	VPL 132	6. 12. 42
František Poul	Černý démant	R 365	22. 1. 43
A. Volf	Drátěný vlas	Roz 241	22. 1. 43
Rafael Žingor	Bílá tma	VPL 136	31. 1. 43
Jan Janů	Horší než jed	ČPŽ 150	16. 2. 43
Karel Folbrecht	Zbav nás zlého	VPL 138	28. 2. 43
Jan Janů	Žába na prameni	ČPŽ 155	27. 4. 43
František Poul	Zkáza letadla SM 26-III	R 372	30. 4. 43
Walter Sent	Statečná srdce	R 375	11. 6. 43
František Poul	Osudná noc markýze Theodora	R 377	9. 7. 43
Jan Janů	Vlčí plemeno	ČPŽ 161	20. 7. 43
Marie Kolínská	Dvojí tvář	ČPŽ 162	3. 8. 43
František Poul	Sensační inserát	R 382	17. 9. 43
Jan Janů	Zelený pavilon	ČPŽ 166	28. 9. 43
Viktor O. J. Seifert	Plané růže	ČPŽ 167	12. 10. 43
Bernard Kurka	Zlaté jařmo	R 387	26. 11. 43
Edvard Pachmayer	Zednáři Zlaté růže	VPL 162	30. 1. 44
Bernard Kurka	Hřích Evy Šimkové	ČPŽ 175	1. 2. 44
	Můj milovaný. Deník německé ženy za války	VPL 163	13. 2. 44
A. Zeman	Lovci jantaru	R 396	31. 3. 44

Negativní stereotypy Židů a židovství, jež vstupovaly na stránky sešitových edic, vesměs patřily k tradičnímu arzenálu evropského antisemitismu: soustřeďovaly se k postavám poživačných, neřestných a vilných lichvářů, mocných bankéřů a burziánů, kořalečníků a hospodských, narušujících v globálním nebo lokálním měřítku morální řád svého okolí, ničících řádné podnikatele, sabotujících konkurenční podniky a rozvracejících tradiční vztahy národního společenství, vysávajících pomocí úroku, podvodu, prostituce a falše ze svých obětí majetek, důstojnost i práva. Tato schémata různými cestami lnula k obvyklým zápletkám románových sešitů. V kriminálních a dobrodružných příbězích byla osobě židovského původu – židovství se zde pojímalo výhradně rasově a ekonomicky, nikdy náboženský – prostě přiřazena záporná syžetová role. Žid byl tedy posléze odhalen jako zločinec, lupič, zloděj, vrah, případně román po vzoru gangsterských historií sledoval růst a rozvrat Židy budovaného kapitalisticko-kriminálního impéria. Klíčovým autorem antisemitského románu tohoto typu byl František Poul. Sentimentální varianta, otiskovaná v edicích pro ženy, měla ideologicky blíže k fašistickému národovectví a pojila se na prvním místě s typem selské balady. Takový román pak popisoval osudy malebné české vísky od okamžiku, kdy se do ní přistěhoval židovský krčmář nebo obchodník, až do chvíle, kdy zástupce starobylého domácího, často rychtářského rodu překazil jeho léčky, zlomil jeho moc nad lidem svého kraje a vydal ho policejní moci, donutil k vystěhování. Pamflety tohoto typu psali Edvard Pachmayer, Jan Janů, Vladimír Vacke-Zíka, Rafael Žingor. Třetí fabulační podklad pro antisemitské motivy představovaly melodramatické a milostné romány z lepší společnosti (včetně prostředí lékařského), kde se mocný a bohatý Žid pokoušel nátlakem a vydíráním zmocnit počestné české dívky.

Seznam zahrnuje romány, v nichž se antisemitské motivy uplatňovaly s různou vahou. Jádro tvořily pamfletické texty výše jmenovaných autorů, v nichž nenávistný stereotyp židovství prorůstal celou stavbou románu, předurčoval volbu a rozmístění jednajících postav i vývoj zápletky. V svém vyústění, spočívajícím v porážce hlavní židovské postavy, vzdávaly tyto romány

zastřený dík nacistické vyhlazovací politice, uzavíraly se obrazem Židů, kteří pod náporem blíže neupřesněného nového pořádku opouštějí svá dočasná působiště v Čechách a vydávají se na cestu do nenávratna. Tímto obrazem se uzavíral již Pachmayerův Vesnický mor: „Co se stalo se Salomonem Grüssem, nevěděl už nikdo. Drtitel, který sál z Ouchleb všechnu mízu a krev dlouhá léta, Žid Salomon Grüss a jeho dcera, »sladká Štefi«, zmizeli neznámo jak a kde ve velikém propadlišti světa... A nevrátí se, jako se nevrátí všichni ti, kteří sáli mízu ze zdravého kmene našich vesnic."

V jiných románech se ovšem antisemitismus uplatňoval neprogramně, neměl charakterologickou ani syžetotvornou úlohu. Mohl se projevit jedním jménem či několika slovy, jako v Zemanových Lovcích jantaru, kde byla rasová charakteristika k podloudnickému vůdci připojena až na sám závěr, takže vyprávění by stejně dobře mohlo zůstat bez ní, nebo v Kurkovu Zlatém jařmu, pseudohistorickém podobenství o starověké středoasijské civilizaci, jejíž rozkvět ukončila akceptace peněz, podřazení lidskosti moci kapitálu.

Krajním případem zprostředkovaného začlenění antisemitského stereotypu byl román Boba Hurikána ze světa českých horalů Petr Klen. Fabulačně se blížil venkovským antisemitským románům, líčil škody na lidech i přírodě způsobené vpádem velké, cizí pražské společnosti do idylických místních poměrů a její snahou o průmyslovou těžbu dřeva. Neméně blízko měl ovšem tento román k westernu s jeho typickou zápletkou boje proti silným korporacím a bankám, zabírajícím starousedlickou půdu. Rasovou příslušnost naznačovalo podnikatelovo jméno (Stein) a některé jeho povahové rysy, zvláště neřestný zájem o poctivá děvčata z hor. Slovo Žid ani žádná úvaha o židovství, jeho charakteru, vlivu a místě ve společnosti nebo dějinách v románu nezazněly. Viníkem tragédie, k níž v dřevařské osadě nakonec došlo, se tak na prvním místě jevil sám kapitál. Jeho spojení s židovstvím bylo spíše implicitní a arbitrární, postrádalo příčinný ráz. Jako by se zde více než kde jinde potvrzoval Pynsentův postřeh o antisemitských motivech v české beletrii přelomu 19. a 20. století, že totiž pro národně myslícího spisovatele – jímž Peterka-Hurikán mimochodem byl – je na velkokapitálu vždy cosi podezřele nečeského (Robert B. Pynsent: Obchod a smyslnost. České spisovatelky a židé okolo přelomu století, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D) 45, č. 43, 1997, s. 23–39).

Antisemitské a další pronacistické romány vycházely pouze v edicích velkých – z nich si čistý štít zachoval jedině Krásný román, kde se neobjevil žádný podobný text. V Rozruchu to byly tři romány, ve Večerech pod lampou sedm, v Čtení pro ženy devět a v Románech do kapsy deset. Jednoznačný výklad této

okolnosti podat nelze. Nabízí se uvažovat o – přinejmenším do jisté míry – řízené propagandistické kampani, která byla záměrně směrována na stránky nejrozšířenějších edic. Pravděpodobnější, i když snad méně lichotivé je však vysvětlení prostší: velké edice věrněji než malé odrážely dlouhodobou i okamžitou formaci populární kultury, jejíž součástí tzv. lidový antisemitismus tehdy ještě byl (jeho náznaky by se v románových sešitech našly už za první republiky). Měly navíc vždy větší aspirace zrcadlit společenské dění a zasahovat do něj – ideologický kontext druhé republiky a protektorátu proto na velké edice působil silněji. Tak se otevřel prostor, aby své postoje zveřejnili programní antisemité Pachmayerova typu a zároveň aby se probudil latentní antisemitismus, přežívající do té doby na okraji populární kultury.

5. Poměr překladové a domácí produkce, funkce pseudonymu

Kulturní kritika spojila s *rodokapsy* dodnes tradovaný obraz továrny, sériové, mechanické produkce neosobních a nerozlišitelných výrobků, pohlcující lepší lidské a kulturní možnosti autorů, čtenářů i textů. Ve spisu O literárním braku (1941), dobovém svodu těchto představ, označil Fedor Soldan autory sešitových edic za lidi, kteří většinou „ztroskotali v občanském povolání" a jsou „po literární stránce naprostými nedouky", takže se snadno stali loutkami v rukách literárních průmyslníků – vydavatelů románových sešitů. Měli to být anonymní a nekompetentní plagiátoři zahraniční produkce, případně, jak se také traduje, spisovatelé náročnější literatury, kteří si v *rodokapsech* pod pseudonymy finančně přilepšovali. Mýtus továrny, v níž maskovaní spiklenci mechanicky a podle plánu narýsovaného kapitalisty obrábějí literární polotovary, měl ovšem daleko blíže k výstražným teoriím masové kultury první poloviny 20. století než ke skutečné organizaci *světa rodokapsu*.

K plagování západních beletristů v sešitových edicích nedocházelo, na to byly příliš běžnými obchodními podniky, působícími pod širokou veřejnou kontrolou. Z časového odstupu už to není zřejmé na první pohled, ale mnozí zahraniční spisovatelé, kteří v románových sešitech vycházeli, byli u nás tehdy známí, měli zde své nakladatele, překladatele, čtenáře; kontakty s evropským prostředím a četba v cizích jazycích (přinejmenším v němčině) byly navíc tehdy vcelku běžné.

Zastoupení překladů se lišilo podle toho, komu byla edice určena. Sentimentální edice předkvětnové periody, ve všech ohledech orientované na domov, zahraniční autory příliš nepotřebovaly a překlady tvořily malou část jejich obsahu. Šlo o práce německých, méně často amerických a anglických spisovatelek. Dokonce i Krásný román, který byl odvozen ze starší stejnojmenné edice německé a teoreticky se mohl celý skládat pouze z děl vybíraných odtud, uplatňoval německojazyčné autory vlastního vydavatelství pouze čas od času. Od počátku do konce si cílevědomě budoval kruh přispěvatelů českých.

Naopak dobrodružné edice zejména ve svých počátcích na překladech doslova stály, byly to řady děl převzatých. Překládalo se ovšem leckdy dosti volně, takže výsledek se mohl blížit adaptaci. Pozoruhodná byla geokulturní orientace tohoto příjmu. Romány do kapsy ve svých začátcích projevovaly snahu zprostředkovávat dobrodružnou četbu ze všech velkých evropských jazykově-kulturních okruhů (s výjimkou ruského) – tedy francouzského, anglického, německého. Se vznikem dalších sešitových edic pro muže a s jejich přechodem k westernu došlo k jednoznačné „amerikanizaci" dobrodružných sešitů. Od této chvíle přinášely hlavně práce Američanů (případně Britů), na druhém místě Němců, daleko za nimi zůstávala díla Francouzů nebo příslušníků jiných evropských národů. Německá populární literatura přitom vůči české vystupovala víceméně jen jako zprostředkovatelka západních podnětů: i když se z němčiny přejímalo poměrně hodně, většinou šlo o westerny nebo kriminální útvary původem americké či anglické, tištěné navíc již doma v Německu pod anglickými pseudonymy. Poměr mezi zahraniční a domácí produkcí se podstatněji proměnil až za protektorátu, kdy byl příjem ze západních jazyků postupně zastavován. Tehdy se zvýšil podíl překladů z němčiny, s jejichž pomocí sešitové edice pro muže udržovaly své zaměření na western, a dále rostl podíl tvorby původní, která nakonec převážila. Zejména v letech 1943–44 šlo množství domácích prací, zajišťovaných již jen hrstkou českých beletristů pod mnohdy nerozluštitelnými pseudonymy (příznačnou metodou tvorby pseudonymu se v této době staly přesmyčky z přesmyček), na úkor prosté soudržnosti textů, občas takřka nečitelných.

Hranice překladové a původní tvorby nebyla v sešitových řadách očividná, i domácí pisatelé zde velmi často vystupovali pod cizokrajnými jmény. Ve shodě s podstatou populární literatury, kde je princip autorství jako vztahu existenciálního ručení mezi člověkem a textem vždy slabší než v moderní literatuře umělecké, *svět rodokapsu* bytostně tíhl nejen k pseudonymitě, ale přímo k heteronymitě. Autoři, pražští jako světoví, mnohdy vystupovali pod několika rovnoprávnými jmény současně, jedna fyzická osoba nesla vícero spolupracujících, popřípadě konkurenčních literárních identit. Někdy měli fyzičtí autoři zvláštní pseudonymy pro různé žánry, respektive adresáty (muže, ženy, mládež), někdy více jmen pro žánr jediný. Do edic pro ženy si muži mohli zvolit literární jméno ženské (nebyla to ovšem nutnost), pokud to byly ženy, často volbou květnatějšího či symbolicky znějícího literárního jména odlišovaly svou „všední" roli hospodyně, manželky a matky od „sváteční" role spisovatelské. Běžné bylo psát pod dvěma, třemi jmény současně. Slavným příkladem heteronymity je Američan Frederick Schiller Faust, užívající (prameny se různí) snad až sedmnácti jmen – největší úspěch si všude dobyl jako Max Brand. Čech Josef Peterka přispíval pod vlastním jménem do sentimentálních edic, pod jménem Bob Peters psal westerny a pod jménem Bob Hurikán, kterým dříve proslul mezi trampy, vydával hlavně romány detektivní, dobrodružné a chlapecké, užil ho však i v sentimentálních řadách. Neopakovatelný typ literární identity zakládaly kolektivní pseudonymy – užívalo jej více fyzických autorů, z nichž každý pracoval zvlášť. Jako Will Mac Khiboney se například v Románech do kapsy střídali tři začínající autoři westernů, a leccos nasvědčuje tomu, že to nebyla situace neobvyklá.

Pseudonym byl v románových sešitech ještě více než v jiných oblastech literární komunikace přímou součástí literárního textu. Romány ze sešitových edic se nečetly jen jako projev svého autora, ale stejně tak (pokud ne více) jako projev svého žánru. Očekávalo se proto, že nejen dílo samo, ale i autorovo jméno bude ustrojeno odpovídajícím způsobem, podle příslušného žánru, jeho tematiky a modelového adresáta. O síle těchto čtenářských očekávání se v Rozruchu rozepisoval Eduard Fiker – pokládal za štěstí, že jeho vlastní jméno znělo víceméně anglicky, takže je snadno mohl užívat i jako jméno literární.

Vazba na látkový základ žánru nebyla jediným podnětem pseudonymity. V případě detektivek, dobrodružné a westernové četby působily také historické aspekty mezikulturního navazování: Uvedené žánry se k nám nedávno dostaly ze Západu a rozvíjely se u nás převážně na receptivní bázi, přejímáním a napodobováním. Anglické pseudonymy, jichž užívali raní čeští spisovatelé westernů nebo detektivek ovlivněných wallaceovským kriminálním thrillerem, proto v jistém slova smyslu nástrojem plagování byly. Nepředstíral se ovšem konkrétní autor či originalita díla, předstírala se originalita a mohutnost žánrového kontextu. Symptomem této druhé funkce pseudonymu bylo uvádění fiktivních překladatelů u cizojazyčně podepsaných textů domácí provenience. Fiktivní klauzule o překladu byly ovšem připojovány jen k menšině příslušných děl. Někdy navíc pravou identitu tvůrce měly naopak odhalit – to když se na místě autora Čech podepsal cizojazyčným pseudonymem a do klauzule o překladu umístil svoje jméno skutečné.

Všemi těmito způsoby byla sice hranice mezi zahraniční a domácí produkcí v sešitových edicích znejisťována, nebyla však zrušena. Dále od samotného textu, v reklamních anotacích, v komentářích k edičnímu plánu či v medailoncích autorů zůstávala respektována. Na této úrovni se domácí autoři za zahraniční nevydávali. Češi a Češky byli označováni prostě jako „spisovatelé", případně „známí" nebo „oblíbení spisovatelé". Stávalo se to i cizincům, často Němcům. Pokud byl však autor výslovně uveden jako „americký", „anglický", „francouzský" spisovatel, odpovídalo to skutečnosti – nejsme si zcela jisti ani jedním opačným případem. K takovým jménům bývaly dodávány superlativy: Edgar Wallace byl „nesmrtelný spisovatel", Max Brand „jeden z nejčtenějších a také nejlépe placených spisovatelů na světě".

6. Autoři románových sešitů, jejich sociální a kulturní zázemí

Sešitové edice po svém vzniku znásobily dosud existující vydavatelskou poptávku po zábavných románech. Autorská kapacita k jejímu naplnění se teprve musela utvořit. Svědčilo o tom pozvolné nahrazování překladů původními díly v dobrodružných edicích, značný podíl příležitostných spisovatelů v edicích sentimentálních i desítky jmen do té doby neznámých překladatelů, kteří se na obsahu sešitových řad významně podíleli. Sloupky redaktorů románových sešitů vyjadřovaly zvláště na přelomu 30. a 40. let přesvědčení, že svou prací pomáhají českému zábavnému románu na svět, že se účastní nové etapy jeho kulturní emancipace. Z čistě literárního hlediska to nebyl pocit oprávněný, žádný nový slovesný druh v *rodokapsech* nevznikal, pokud ale šlo o sociální strukturu, zázemí a sebevědomí zábavné, zvláště dobrodružné beletrie, k jejich upevňování tehdy skutečně docházelo. Výrazem těchto nálad se v květnu 1939 stalo založení Klubu autorů dobrodružných románů, sídlícího v Praze-Podolí a sdružujícího na počátku osmnáct beletristů (jednatelem byl František Frolík, z členů víme o Viktoru Böhnelovi, Janu Hronovi, Bernardu Kurkovi, Jaroslavu Dandovi, to však jistě nebyli ti nejdůležitější). Na základě pamětnických zpráv lze dovozovat, že si členové na klubové půdě vzájemně předčítali své práce, vůči nakladatelstvím a sešitovým edicím dále klub vystupoval jako profesní sdružení, zastupující honorářové zájmy svých členů, a též jako agentura, zprostředkující vztah mezi vydavateli a členstvem.

KADR zjevně představoval pokus o platformu vyhraněné skupiny autorů, pro něž bylo psaní do sešitových edic významným, ne-li hlavním zdrojem obživy. Sociální zázemí autorů, kteří do sešitových edic vstupovali, bylo ovšem nejrůznější. Literární profesionálové, jací se seskupovali v klubu, tvořili jen jednu jeho část.

Do autorského okruhu románových sešitů patřili zběhlí studenti i kantoři, muži a ženy devatera řemesel, lidé příležitosti. Vedle nich však tytéž řady zaplňovali studenti a profesoři pilní či řádní, ředitelé škol, úředníci, advokáti, žurnalisté, cestovatelé, filmaři, solidně zabezpečení státní úředníci, jako byl vrchní ministerský rada nebo ředitel železnic. Jejich kulturní zázemí a rozhled byly podobně nestejné. Někteří přicházeli do *světa rodokapsu* zdola, bez patrnějšího povědomí o existenci jakési vyšší, elitní literatury, a psaní (překládání) sešitových románů bylo pro ně metou či milníkem osobního kulturního vzestupu. Druzí sem přišli nebo zavítali shora, když se předtím pokoušeli uplatnit v okruzích literárního umění (případně po určitý čas působili tam i tam). Byla to jistě cesta méně prestižní, teprve případ od případu by se však mohlo posuzovat, zda to nebyla cesta šťastná z hlediska osobního a v přeneseném smyslu i pro celou literaturu. Dále, jedni autoři *rodokapsů* vyšli z dělnického nebo rolnického prostředí a pera se chápali v první generaci, jiní byli členy starých českých vzdělaneckých rodů – přispěla sem stejně dělnice v domácnosti bez kulturního zázemí jako pravnučka architekta moderní české literární kultury Josefa Jungmanna, tedy zástupkyně čtvrté generace činné na poli národní literatury. Politicky někteří působili na krajní fašistické pravici, jiní naopak na krajní komunistické levici. Popsat autora románových sešitů jako sociální typ tedy v podstatě nelze, a už vůbec ne jako typ vykořeněného a zkrachovalého individua, jako literární lumpenproletariát.

Jako soudržnou skupinu lze autory *rodokapsů* postihnout výhradně na bázi sociologického obrysu literární kultury: převážnou většinou to byli kmenoví spisovatelé populární beletrie, zahraniční a domácí řemeslníci zábavné četby.

Již od počátku, více pak za okupace a ještě mnohem častěji po květnu 1945 vycházela v sešitových románových edicích řada volných děl klasiků národního či evropského písemnictví, případně autorů výjimečných či pomezních děl populární tradice (mj. Defoe, Dumas, Stevenson, Keller, Gogol, Puškin, Čechov, Němcová, Hálek, Mácha). Vedle toho zde nová vydání svých starších prací, případně prózy dosud netištěné, napsané však pro jiné účely (filmové libreto), publikovalo několik žijících autorů, řadících se vlastními aspiracemi i míněním širší kulturní veřejnosti k literatuře vyšší, byť třeba nezasahovali dále než na eklektické okraje soudobé umělecké tvorby (mj. Scheinpflugová, Řezáč, Šajner).

Dohromady tvořili okruh *neintencionálních autorů* sešitových edic, spisovatelů, kteří byli do okruhu románových sešitů uvedeni mimo vlastní tvůrčí záměr, třebaže – pokud k tomu došlo za jejich života – na základě osobního souhlasu a vždy také vstřícného charakteru příslušné prózy (zvolená díla byla vždy blízká běžné sešitové produkci, pokud se jí rovnou k nerozeznání nepodobala).

Do okruhu *intencionálních autorů* sešitových edic náleželi ti domácí spisovatelé, kteří své romány psali přímo s perspektivou uveřejnění v sešitových řadách. I mezi nimi se našli autoři do jisté míry respektovaní ve vyšším kulturním kontextu (mj. Maria, Svoboda). Dále sem lze počítat autory zahraniční, pokud se ve svém domovském prostředí umisťovali do analogických oblastí populární beletrie. Přesné složení tohoto hlavního, intencionálního autorského okruhu se edici od edice lišilo, a to podle toho, zda šlo o edici dobrodružnou nebo sentimentální, a zda o období před květnem 1945 nebo po něm.

Zvláštností sešitových řad pro ženy bylo silné zastoupení *inzitních spisovatelů*, příležitostných, mnohdy juvenilních autorů z řad čtenářů edice. Autoři tohoto typu se kupříkladu v počátcích Večerů pod lampou uplatňovali až ve třech svazcích z deseti. Předěl mezi inzitními a intencionálními autory byl povlovný, literární ochotníci se postupně mohli profesionalizovat. Ne tolik sociálně, že by se psaní stalo jejich jediným povoláním, takových autorů se v okruhu sešitových edic pohybovalo vůbec málo. Mohli však svou tvorbu cílevědomě rozvíjet, specializovat se, budovat si postavení jmenovitě známých autorů, jejichž práce vykazují ty či ony charakteristické znaky po stránce fabulační, žánrové nebo slohové. Těch, kdo tuto hranici překročili, nebylo nicméně mnoho – četná jména se v soupisech ženských edic objevují jednou či dvakrát a dozvědět se cokoli o jejich nositelích většinou nelze. U velkých dobrodružných řad jsme schopni většinu publikovaných textů přiřadit konkrétněji známým literárním nebo i fyzickým osobám, zatímco u řad sentimentálních je úspěšnost takové atribuce daleko nižší.

Pomocí kategorií *neintencionálního*, *intencionálního* a *inzitního* autora lze také schematicky načrtnout proměnu autorského zázemí románových sešitů po květnu 1945. Znamenala totiž masivní nástup neintencionálních autorů (reedice děl klasiků minulosti i uznávaných spisovatelů žijících). Naopak autoři inzitní ze sešitových edic vymizeli a skupina autorů intencionálních změnila své složení. Přispěvatelé předkvětnových *rodokapsů* se v ní uplatnili pouze okrajově, hlavní prostor obsadili spisovatelé, kteří se před rokem 1945 uplatňovali v knižních nakladatelstvích a pohybovali se na pomezí zábavné a lidovýchovné beletrie. Pokud šlo o překlady, počet autorů západních (s dočasným vyloučením Němců) začal být vyrovnáván počtem autorů slovanských národností, kteří se v románových sešitech předtím téměř neobjevovali.

Čím se vyznačoval onen profesionál zábavné četby, jehož texty byly páteří sešitových edic? Lze se pokusit o cosi jako ideální portrét kmenového domácího přispěvatele, intencionálního autora románových sešitů doby předkvětnové? S výhradou nutné přibližnosti to možné je. Statistický střed *světa rodokapsu* měli obsazen muž nebo žena narození v období 1895–1915. Z hlediska vývojového rytmu elitní kultury to tedy byl generační vrstevník, mladší souputník, popřípadě následník avantgardní moderny. Vzdělání měl nejrůznější, mohl absolvovat několik tříd měšťanky, získat výuční list, maturitní vysvědčení, ale také doktorát na univerzitě. Kromě psaní beletrie vykonával občanské povolání. Šlo o intelektuální povolání střední a nižší střední úrovně (školství, žurnalistika, úřední dráha). Patrně by se jím uživil, rád, vášnivě rád ovšem psal. Své dílo přitom dokázal víceméně udržet pod racionální kontrolou, sám sebe chápal jako spisovatele, který ve své práci postupuje s určitým záměrem, plní jakési poslání ve vztahu k životu i k národní literatuře. Chtěl svého čtenáře potěšit, pobavit a vnuknout mu myšlenky, jež pokládal za ušlechtilé. A zakládal si na tom, že tvoří český lidový román (případné užívání cizojazyčného pseudonymu na tom nemuselo nic měnit). K elitní literatuře svou práci nepřirovnával, tu chápal jako slovesný jev zásadně jiného druhu. Větší či menší pojem o ní měl, to bylo dáno už lety školní výchovy, a rád ho semtam prokázal nějakou citací či kulturní narážkou, vlastní práci však zakládal zejména na dobré čtenářské obeznámenosti s tím žánrem, který sám realizoval. Rozdíl mezi vlastní a uměleckou tvorbou měl ve zvyku vykládat si jako rozdíl mezi literaturou *příběhu* a literaturou *stylu*, případně mezi literaturou *romantickou* (tu psal sám) a literaturou *skutečnosti*. Své příběhy měl rád, věřil jim, promlouvaly k němu – svým způsobem do nich vkládal svůj život.

Tato záliba a důvěra k tomu, co dělají, odlišovala hvězdy sešitových edic od skupinky neobyčejně psavých a v té souvislosti i krajně odosobněných autorů, kteří se v daném okruhu také pohybovali (jako takový byl ve své době znám Vladimír Vacke-Zíka, v skrytu podobně působil Viktor Seifert a další). Byla také jedním z hlavních důvodů, proč skrytá účast renomovaných spisovatelů v sešitových románových edicích nebyla ve skutečnosti tak rozsáhlá, jak se v pozdějších dobách naznačovalo. Případ Karla Schulze, který rokem 1939 počínaje psal pro Romány do kapsy (vyšla přinejmenším jedna, spíše však dvě nebo více próz), byl těžko ojedinělý, ale byl každopádně výjimečný. Finanční motivace nebyla totiž valná, rozhodně nestačila na to, aby hodnotovou bariéru mezi tvorbou náročnou a populární, tak zjevnou z hořkých Schulzových vý-

křiků v denících, pomohla překonat romanopiscům s uměleckou ctižádostí, pokud byli již zavedeni v knižních nakladatelstvích. Odtud mohli za svou knihu očekávat honorář v procentech z prodejní ceny či tržby, přičemž výsledný zisk při běžně několikatisícovém nákladu knihy nutně převyšoval honoráře ze sešitových edic.

Ty své autory odměňovaly paušálně, snad od řádku. Honoráře byly přitom odstupňovány podle velikosti, strategických zájmů vydavatele (později založené edice musely autory získávat od edic dřívějších) a také podle autorova renomé. V Románech do kapsy dostával Josef Peterka 1500–1700 korun za román, Jaroslav Danda též asi 1500; mimopražští autoři měli podle Leopolda Sekery jen 400–600 korun. Menší sešitové edice platily méně, Divoký západ 600–800 korun. Naopak zásadně lákavější podmínky nabízely Večery pod lampou a Rozruch – kolem roku 1939 to bylo 2500–3000 korun za román. Tato suma byla ovšem určena pro běžné populární beletristy, intencionální autory románových sešitů. Když se v roce 1940 snažily Večery pod lampou získat pro své stránky společenské veličiny typu Jaroslava Marii, Olgy Scheinpflugové nebo F. X. Svobody, na honorářích údajně nešetřily – asi tedy šlo o násobky běžně vyplácených odměn. Výši překladatelských honorářů neznáme, byly však prý stanovovány sazbou od řádku, která nebyla méně výhodná než honoráře za knižně vydávané překlady. Alespoň to při jedné besedě mezi knihovníky tvrdil Eduard Fiker, sám překladatel.

Lukrativním odbytištěm se periodické sešitové edice staly až po válce. Románové novinky měly jako jeden z bodů svého programu, že již nebudou české literáty vykořisťovat paušálním honorářem. Honorářová vyhláška prosazená roku 1946 počítala s desetinovým podílem spisovatele na prodejní ceně jednoho výtisku, u překladatele s podílem tří procent. Předtím než byly Románové novinky ministerstvem informací povoleny, dal vydavatel slib, že český spisovatel získá za otištění jednoho svého románu 70–80 tisíc korun. To také znamenalo, že zvláštní sociální a ekonomický statut spisovatele populární četby zanikl – splynul se statutem českého spisovatele jako takového.

7. Užitá literatura a archivní prameny

Bibliografické ani historické studie o moderní populární literatuře nemají u nás velkou tradici, starší formy nízké četby známe lépe, a to i z řady studijních nebo čtenářských výborů (knížky lidového čtení, kramářské písně). Nenahraditelným pramenem, byť omezeným na překladovou produkci a jediný zahraniční kontext, se pro zájemce o tuto literární sféru stala nedávno vydaná *Bibliografie americké literatury v českých překladech* (Olomouc, Votobia 2000), kam hlavní redaktor Marcel Arbeit zařadil též české řady románových sešitů 30. a 40. let. Podobným materiálem se před námi systematičtěji zabývala ještě Ivana Dostálová. Přehled dobrodružných a kriminálních, periodických i knižních řad z doby před rokem 1945 je dodnes přínosnou složkou její studie *O kovbojce a krváku, zvláště v českém prostředí* (sborník Knihovna, sv. 9, SPN, Praha 1975). Dobovým výrazem kritických averzí k románovému sešitu jako symbolu dobové populární literatury byla stať Fedora Soldana *O literárním braku* (Praha, Nakladatelství Život a práce 1941), postrádající ovšem jasnější faktografickou oporu. Zmínky o sešitových edicích lze nalézt v historické studii Jiřího Doležala *Česká kultura za protektorátu* (Praha, NFA 1996) a v přehledové práci Oldřicha Sirovátky *Literatura na okraji* (Praha, Čs. spisovatel 1990).

Sešitové edice zůstaly stranou pozornosti Dagmar Mocné v literárněhistorické studii *Červená knihovna. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha, Paseka 1996), zato však autorka objevně popsala přilehlou oblast serializovaného románu pro ženy, literární a kulturní postoje jeho předních autorů a autorek, hlavní časopisecké tribuny žánru a jeho propojení s dobovou kinematografií. Bezprostředně navazujeme na genologická a stylová pozorování populární literatury, jež Mocná podala v uvedené studii, v heslech pro chystanou příručku *České žánrosloví* (viz ukázku v UNI 12, č. 1, 2002, s. 20–27) a v monografii *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti* (Praha, Karolinum 2002).

Z publikací příznivců jednotlivých populárních žánrů má kvalitní faktografický základ *Slovník české literární fantastiky a science-fiction* Ivana Adamoviče (Praha, R3 1995). V našich rejstřících dále soustřeďujeme, doplňujeme či revidujeme údaje ze všech ostatních slovníkových prací a biografických rejstříků k české literatuře a publicistice. Jsou to hlavně: Vopravilův *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře* (Praha, SPN 1973), Kuncovy soupisy *Kdy zemřeli...?* (Praha, Státní knihovna 1962–79), životopisná kartotéka téhož bibliografa, uchovávaná v Literárním archivu PNP a promítnutá do databází *České národní bibliografie* (vydává na CD-ROM Národní knihovna v Praze), a konečně *Lexikon české literatury 1–3* (Praha, Academia 1985–2000).

Přehled o zahraničních bibliografiích, autorských či žánrových slovnících, historických příručkách nebo monografiích, z nichž jsme čerpali, podává závěrečný soupis pramenů. Z těch prací, které nás pojetím nebo tématem motivovaly, chceme zmínit katalog Alberta Johannsena *The House of Beadle and Adams and its Dime and Nickel Novel. The Story of a Vanished Literature* (Norman, University of Oklahoma Press, sv. 1–2 1950, sv. 3 1962), přibližující s archeologickou minucióznosti svět americké lidové knížky druhé poloviny 19. století; ze sousední kultury pak historicko-bibliografickou studii o stejném období Petera Liby *Čítanie starých otcov. Príspevok k výskumu spoločenskej funkcie a k vydávaniu prozaickej literatúry pre ľud na Slovensku v rokoch 1848–1918* (Martin, Matica slovenská 1970). V kontextu literárněvědné bohemistiky se modelem pro naši příručku stal bibliografický slovník nakladatelství, vydavatelství a edic Aleše Zacha *Kniha a český exil 1949–1990* (Praha, Torst 1995).

Využili jsme též některých archivních fondů. Historie výskytů slova *rodokaps* je zachycena v kartotéce Lexikálního archivu Ústavu pro jazyk český AV ČR. Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR obsahuje důležité výpovědi několika autorů sešitových edic, shromážděné od počátku 60. let při sběru dotazníkových podkladů pro lexikografické projekty ústavu. V Literárním archivu PNP jsme čerpali z fondu Svazu českých knihkupců a nakladatelů a z těch osobních fondů, na něž průběžně odkazujeme v rejstřících. Výkladové partie se opírají též o dokumenty Státního ústředního archivu (zvláště z fondů ministerstva školství a národní osvěty, ministerstva informací a ministerstva kultury) a Všeodborového archivu (Praha).

Dva autoři sešitových edic nám laskavě odpověděli na naše otázky: Jaroslav Danda a Leopold Sekera. Jejich vzpomínkové poznámky jsou dnes uloženy v Biografickém archivu ÚČL.

KONSTRUKCE SOUPISU A VYSVĚTLIVKY

Naše příručka není úplnou bibliografií sešitových románových edic 30. a 40. let, je pokud možno kompletním *soupisem jejich titulních románů*, rozšířeným o výběrovou bibliografii doprovodných rubrik, o další komentáře k některým sešitům a o bio-bibliografické rejstříky původců románů – autorů, překladatelů, redaktorů, ilustrátorů. Žádné z třinácti zahrnutých periodik nebylo dosud analyticky podchyceno tištěnou bibliografií ani rozepsáno v katalogu některé knihovny. Databázové vydání České národní bibliografie zahrnovalo v době redakce této příručky tři tituly sešitových románů z období před rokem 1945, jeden titul z let 1945–48 a dále 19 svazků Románových novinek z let 1950–51, kdy se již svým vnějším vzhledem blížily knize a začínaly být akceptovány jako součást socialistické literární kultury. Jako románové řady jsou tedy sešitové edice popsány až v této knize.

1. Uspořádání soupisu, oddíly a jejich části

Každá z třinácti edic je sepsána ve zvláštním oddíle. Ten má pokaždé tři části. Obecná charakteristika edice přináší základní údaje o vydavateli, periodicitě, složení redakce, rozsahu a ceně sešitu. Popisuje skladbu a obsah doprovodných, „časopiseckých" rubrik, formát a vzhled sešitu, jeho výtvarný styl. V hrubých obrysech nastiňuje žánrové zaměření edice a její autorský okruh. Doplňuje a konkretizuje tak vlastně obrysy *světa rodokapsu*, nastíněné úvodem k této příručce. Po charakteristice následují vlastní bibliografické záznamy titulních románů, řazené chronologicky v pořadí, jak sešity vycházely, přesněji podle jejich průběžných čísel. Oddíl uzavírají komentáře k vybraným sešitům příslušné edice.

V komentářích, opět řazených chronologicky, se zabýváme románem jen tehdy, pokud k němu lze a je třeba něco uvést nad rámec bibliografického záznamu a pokud autor zároveň nemá samostatný záznam v závěrečném rejstříku původců. Objevují se zde například hypotézy o možném autorství pseudonymních děl, filmografické údaje, pokud román byl protějškem určitého filmu, informace o autorech, jestliže jsou příliš kusé, než aby na nich bylo možné za-